شکنتلا
از
شاعرِ اعظم کالیداس
منظوم ترجمہ
حضرت ساغر نظامی

شکنتلا

از

شاعرِ اعظم کالیداس

منظوم ترجمہ

حضرت ساغر نظامی

ADABI MARKAZ

359-PANDARA FLATS, HUMAYUN ROAD
NEW DELHI-11

Ref. : 245. Dated 3.1.62.

Dear Sir,

The famous urdu poet and writer Hazrat Saghar Nizami has recently translated Kalidasa's great drama 'ABHIGYAN SHAKUNTALAM' in urdu verse which has been very well received in the country both by scholars and the readers.

Today, this timely publication combines literary efforts with the furtherance of cultural integration of the Nation.

This is a gift copy of the book SHAKUNTALA being sent to you with the compliments of the Ministry of Education, Government of India.

✓ Kindly acknowledge the receipt of the book and oblige.

Thanking You,

Yours faithfully,

Zakia Sultana Nair

Zakia Sultana Nair,
Prop. ADABI MARKAZ.

شکنتلا

از

شاعرِ اعظم کالیداس

منظوم اردو ترجمہ

حضرت ساغر نظامی

ناشر
ادبی مرکز ۳۵۹ پنڈارہ روڈ نئی دہلی عـ۱۱
(ہندوستان)
اشاعتِ دوم
قیمت فی جلد عـ۱۲

سلسلۂ مطبوعاتِ ادبی مرکز

شکنتلا (۱)

مصنف	شاعرِ اعظم کالیداس
مترجم	حضرت ساغر نظامی
سرورق	شری ڈی بدری
نقوشِ پس منظر	شری جگدیش شرما
خوشنویس	شری راج کرشن کپور
مطبع	کوہِ نور پرنٹنگ پریس دہلی
سرورق کی طباعت	کیکسٹن پریس نئی دہلی
ناشر و مالک	ذکیہ سلطانہ نیر
سنِ اشاعت	نومبر ۱۹۶۱ء
مقامِ اشاعت	۳۵۹ پنڈارہ روڈ نئی دہلی ۱۱
قیمت	۱۲ علاوہ محصول

(ہندوستان)

فہرست

تبریک

پنڈت جواہر لال نہرو وزیر اعظم ہند

ہندوستان کے شاعروں اور کویوں میں سب سے مشہور نام کالیداس کا ہے۔ اور جو انہوں نے کتابیں لکھیں ان میں سب سے زیادہ مشہور شکنتلا ناٹک کی ہے۔ اس کے لکھنے کی ٹھیک تاریخ تو پورے طور سے معلوم نہیں ہے لیکن غالباً ڈیڑھ ہزار برس ہوئے یہ لکھی گئی تھی۔ وہ زمانہ سنسکرت کے ساہتیہ کا ایک بہت اونچا گنا جاتا ہے۔ دنیا کی اکثر زبانوں میں شکنتلا ناٹک کا ترجمہ ہوا۔ میں نے سنا ہے کہ اردو میں بھی ترجمہ کی کوشش کی گئی تھی لیکن بہت کامیاب نہیں ہوئی۔ یہ ایک افسوس کی بات تھی کیونکہ ایسی مشہور تصنیف کو اردو کا اچھا جامہ پہنانا ضروری تھا۔

ساغر نظامی صاحب نے اس مشکل کام کو اٹھایا۔ اور جہاں تک میں دیکھ سکا ہوں بہت اچھی طرح سے اور کامیابی سے اس کو پورا کیا۔ مجھے اس کو پورا پڑھنے کا موقع تو نہیں ملا۔ لیکن کچھ ادھر ادھر دیکھا اور اس کو پسند کیا۔ اس کے لئے میں انہیں مبارکباد دیتا ہوں اور امید کرتا ہوں کہ بہت لوگ اس کو پڑھینگے اور اس کے ذریعہ سے ہمارے مشہور پرانے سنسکرت کے ساہتیہ کی کچھ جھلک پائینگے۔

جواہر لعل نہرو

نئی دہلی

۷ اکتوبر ۱۹۶۰

پنڈت نہرو　　ساغر نظامی　　ذکیہ سلطانہ نیّر

پنڈت جواہر لال نہرو وزیرِ اعظم ہند، ساغر نظامی سے شکنتلا سُن رہے ہیں

ڈاکٹر تارا چند

پیش لفظ

نایاب ادبی شاہکار

کالیداس کی تصنیف شکنتلا ناٹک کی تمام دنیا میں اس قدر شہرت ہے کہ اب اس کے تعارف کی کوئی ضرورت نہیں۔ یوروپ کی تقریباً سب زبانوں میں اس کا ترجمہ ہو چکا ہے اور ایشیائی زبانوں میں فارسی اس سے آشنا ہے۔ ہندوستان کی ہر صوبائی زبان میں شکنتلا کے متعدد ترجمے موجود ہیں، ان میں اردو بھی شامل ہے لیکن اردو ترجمے کے بارے میں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ قابلِ اطمینان ہے۔

شری ساغر نظامی نے کالیداس کے منظوم ڈرامے کو جو سنسکرت میں ہے اردو نظم کا جامہ پہنایا ہے اور اس میں شک نہیں کہ اردو میں ایک نایاب ادبی شاہکار کا اضافہ کیا ہے۔ ترجمہ دو وجہوں سے قابلِ توجہ ہے اوّل تو اس لئے کہ سنسکرت کے متن کا کامل عکس ہے نہ اس میں کالیداس کا کوئی شعر چھوٹا ہے اور نہ کوئی خیال، دوسرے اس کی زبان سلیس، شیریں اور عام فہم ہے۔ سنسکرت کی مٹھاس اردو کی گھلاوٹ میں رچ بس گئی ہے۔ پڑھنے والا بھول جاتا ہے کہ اصل کا مطالعہ کر رہا ہے یا نقل کا۔ اور یہی ترجمے کا کمال ہے۔

ترجمے کا فن اس قدر مشکل ہے کہ چند ہی ترجموں کو واقعی کامیاب کہا جا سکتا ہے۔ ان میں عمر خیام کی فارسی رباعیوں کا انگریزی ترجمہ مشہور ہے جو فٹز جیرلڈ کا کارنامہ ہے۔ لیکن اسے ترجمہ کہنا صحیح نہیں۔ یہ انگریزی میں آزاد قطعوں کا مجموعہ ہے جسے فٹز جیرلڈ کی اُپج نے کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے، یوں بھی ایک زبان کو دوسری زبان میں اُلٹنا جوئے شیر کا لانا ہے۔ الفاظ کو لیجئے، ہر لفظ اپنی زبان میں ظاہری اور معنوی خصوصیتوں کا حامل ہوتا ہے۔ اس کی آواز میں اپنی بولی کی دھنیں گونجتی ہیں جو سُننے والے کے شعوری اور غیر شعوری احساسات کو ٹھیس لگاتی ہیں اور ذہن میں ایک خاص کیفیت پیدا کرتی ہیں، پھر ہر لفظ کا ایک خاص مفہوم تو ہوتا ہی ہے لیکن اس کے ساتھ کتنے ہی اشارے اور کنایے

مربوط ہوتے ہیں جنکی مجموعی معنویت دل اور دماغ پر خاص اثر ڈالتی ہے۔

یہ ممکن ہے کہ ایک زبان کے لفظ کا مترادف دوسری زبان میں مل جائے لیکن اس کو کیا کیجیئے کہ دوسری زبان کے صوتی اور معنوی متعلقات دوسرے ہی ہوتے ہیں۔ زبانوں میں ماحول کا فرق ہوتا ہے جو تاریخ، تمدن اور رواج پر منحصر ہوتا ہے۔ ایک زبان کا ماحول دوسری زبان میں منتقل کرنا آسان نہیں۔ پھر جب اصل سنسکرت ہو جس کے لفظوں کا خزانہ بے پایاں ہے اور بحروں اور اوزان کا تنوع بے نظیر اور ترجمے کی زبان اردو جس کے لئے کہا گیا ہے کہ ؎

گیسوئے اردو ابھی منت پذیر شانہ ہے

تب تو کوئی برا ہی عہدہ برآ ہو سکتا ہے

شری ساغر نظامی کی ہمت کی داد دینی چاہیئے کہ انہوں نے ترجمے کی دشواریوں کا قابلیت کے ساتھ مقابلہ کیا اور ان پر کامیابی حاصل کی۔ اس کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔ ان کی ادبی خدمت ستائش کی مستحق ہے اور مجھے امید ہے شکنتلا کا یہ ترجمہ مقبول خاص و عام ہوگا

نئی دہلی ۴ اکتوبر سنہ ۱۹۶۰ء

تاراچند

سید سجاد ظہیر

دیباچہ

دنیا میں چند ہی ایسی خوش نصیب قومیں ہیں جن کے شعر و ادب نے اپنی قومی سرحدوں کو پار کر کے عالمی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ ہندوستانیوں نے بھی یہ درجہ حاصل کیا ہے اور ہمارے قدیم ادب میں جس شخص نے ہمیں شہرت اور قبولیت عام کی ان بلندیوں پر پہنچایا ہے وہ یقینی کالیداس ہیں

کالیداس کے متعلق یہ تو یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ وہ گپتا عہد میں پیدا ہوئے اور ان کی بود و باش کافی عرصہ تک گپتا سلطنت کی راجدھانی اجین میں تھی لیکن جدید ہندوستان کے سب سے بڑے مورخ اپنی تحقیق کی بنا پر اس سے زیادہ کہنے کو تیار نہیں ہیں کہ ۱۰۰ سال قبل مسیح سے سنہ ۴۵۰ء عیسوی تک کے یعنی ساڑھے پانچ سو سال کے عرصے کے کسی زمانے میں بھی ان کا وجود ہو سکتا ہے اور یہی زمانہ بجا طور پر قدیم ہندوستان کی تاریخ کا عہد زریں کہا گیا ہے

یہی زمانہ اور اس کے بعد کی دو صدیاں جب امراوتی کی لاجواب سنگتراشی، اجنتا کی لافانی مصوری اور متھرا، سلرناتھ وغیرہ کی حیرت انگیز بت تراشی ہمارے ملک میں ہوئی۔ سنسکرت ادب میں یہی زمانہ پرانوں کی تصنیف کا ہے اور غالباً رامائن اور مہابھارت کو اسی عہد میں ان کی موجودہ شکل دی گئی۔ ہندوستان کے مشہور فلسفیانہ نظام "سانکھیہ" ویدانت، یوگ وغیرہ کی تشکیل کا بھی یہی عہد ہے۔ اسی زمانے میں ہندوستان میں ایسے نجومی، ریاضی دان، طبیب، سنسکرت گرامر کے ماہرین، ڈرامہ نویس، مہاکاویہ لکھنے والے شاعر پیدا ہوئے جنہوں نے ہماری تہذیب کو مزین اور مرصع کیا اور جن کی تخلیقات آج بھی ہمارا بیش بہا تمدنی سرمایہ ہیں

ظاہر ہے کہ ہندوستانی علوم کی یہ ترقیاں صرف ایک خوشحال سماج ہی میں ممکن تھیں۔ یہ ہماری تاریخ کا وہ عہد ہے جب یہاں بُدھ مت اور جین مت کا زوال ہو رہا تھا اور برہمنیت دوبارہ عروج پر تھی۔ ذات پات کی تقسیم موجود تھی اور غالباً اُس وقت غلامی کا بھی رواج تھا، سماج کے اُوپری طبقے جن سے کالیداس کا تعلق تھا، عیش و عشرت کی لیکن نہایت لطیف اور باذوق زندگی بسر کرتے تھے۔ اس کی تفصیل ہمیں واتسائن کی مشہور کتاب کام سُوتر، اس عہد کے ڈراموں (جن میں خود کالیداس کا ڈرامہ شکنتلا اور اس کے دُوسرے ڈرامے شامل ہیں) اور چینی سیاحوں آئی تسنگ اور ہیون تسانگ کے سفرناموں وغیرہ میں ملتی ہے۔ ایک خوشحال شہری (ناگرک) خوبصورت مکانوں میں، جن میں باغیچے ہوتے اور جن میں فوارے اور نہریں جاری ہوتیں اور جہاں کی فضا خوشبویات سے معطر ہوتی اپنی "گوشٹھیاں" یعنی محفل سرور منعقد کرتے تھے۔ ان میں پڑھے لکھے لوگ جمع ہوتے۔ خوبصورت رقاصائیں (گنی کائیں)، نہ صرف رقص و سرود اور مصفّا شرابوں سے اہلِ محفل کو محظوظ کرتیں بلکہ وہ بلند علمی اور ادبی مباحث میں بھی حصّہ لیتیں۔ تہوار کے دنوں میں شہر کے تمام لوگ شہر کے مضافات کے باغوں میں چلے جاتے اس موقع پر راجہ اور اس کی رانیاں بھی موجود ہوتیں، کھیل کود، ورزش، ناچ رنگ، شراب کا دور دورہ ہوتا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اہلِ ہند اپنی تاریخ کے بہترین عہدوں میں (جس طرح بعد کو عہدِ مغلیہ میں) تفریح خوشی اور مسرت کے مظاہروں پر ناک بھوں نہیں چڑھاتے تھے بلکہ صحت مند حیاتی لذات کو ذہنی اور رُوحانی ارتفاع اور انبساط کا ایک لازمی جُزو سمجھتے تھے۔

کالی داس کے شہرۂ آفاق ڈرامے شکنتلا میں یہی رُوح کارفرما نظر آتی ہے۔ کالی داس کی عظمت یہ ہے کہ اُس نے اپنی اس تخلیق میں اپنے پورے عہد اور ساری ہندوستانی قوم کی بلند ترین جمالیاتی رُوحانی اور اخلاقی قدروں کو ایک فطری اور سہل (لیکن دراصل بڑی فن کارانہ اور لطیف چابک دستی کے ساتھ) ایک واحد نقش میں سمو دیا ہے، مثلاً ہندوستان کے درخت، لتائیں، پھول اور پھل، ہندوستان کے جنگل اور اس کے جانور، ہمارے دریا، چشمے اور پہاڑ اور موسم، ہمارا آسمان اور ہماری زمین ہماری ہوائیں اور ہماری خوشبوئیں آپ کو شکنتلا میں انسانوں اور ان کی زندگی سے بالکل پیوست دکھائی دینگی۔

شکنتلا اور اس کی سہیلیاں جب اپنے تپ ون کے درختوں، پودوں اور لتاؤں کو پانی دیتی ہیں تو یہ سب کی سب فطرت کا ایک واحد کرشمہ، حسن، نمو نزاکت اور عصمت کی ایک واحد تصویر کی طرح ہمارے سامنے آتی ہیں اور دربار کے اس مشہور سین میں جب دشینت شکنتلا کو پہچاننے سے انکار کرتا ہے اور اس کی یاد کو جگانے کے لئے شکنتلا اس سے اس ہرن کی بات کرتی ہے جس نے دشینت کے ہاتھ سے پانی پینے سے انکار کیا تھا تو بیک وقت ہم حیوانی، نباتاتی اور انسانی زندگی کی وحدت کو بھی محسوس کرتے ہیں اور انسان کے اس گہرے المیے کو بھی جو زندگی کی تمام خوبیوں لطافتوں اور حُسن کے باوجود کبھی کبھی اسے گہنا دیتا ہے اور جس سے کوئی مفر معلوم نہیں ہوتا۔

کالی داس نے اپنے ڈرامے میں انسانی جذبات و حسیات کے نازک ترین تاروں کو چھُوا ہے اور نتیجے کے طور پر اس نے ہمیں ایک ایسی چیز دی ہے جو جمالیاتی انبساط کے ساتھ ساتھ ہمارے ذوقِ حُسن کی پوری تسکین کرتی ہے اور جس کے ذریعہ ہمارا تزکیۂ نفس بھی ہوتا ہے۔ یہی آرٹ کا سب سے بلند مقام ہے۔ ہم جتنی بار بھی اس شاہکار کو پڑھیں کبھی ہمیں تھکاوٹ محسوس نہیں ہوتی۔ دل ہمیشہ ایک نئی مسرت سے لبریز اور دماغ شعور کی ایک نئی روشنی سے منوّر ہو جاتا ہے۔

مجھے اس کی بڑی خوشی ہے کہ میرے محترم دوست اور اُردو کے ممتاز و معروف شاعر ساغرؔ نظامی نے شکنتلا کے مکمل منظوم ترجمے کا بیڑا اٹھایا اور اس ازحد ضروری اور بے انتہا مفید کام کو اتنی خوبی کے ساتھ سرانجام دیا۔

شعر کا ترجمہ بہت مشکل کام ہے خاص طور پر ایک قدیم اور عظیم شاعر کے کلام کا ترجمہ سنسکرت ادب کے ماہرین کا کہنا ہے کہ کالی داس کے کلام کی نغمگی اور ترنّم اس کے لطیف اشارے اور تہہ دار استعارے اور تلمیحات ایسے ہیں کہ ان کا ترجمہ ممکن ہی نہیں۔ چونکہ میں خود سنسکرت سے ناواقف ہوں اور میں نے کالی داس کو صرف ہندی اور انگریزی اور اُردو ترجموں میں پڑھا ہے اس لئے میں ساغرؔ صاحب کے ترجمے کا اصل سے موازنہ نہیں کر سکا ہوں لیکن میں خود ساغرؔ صاحب کی زبان سے زیرِ نظر ترجمہ کے کافی حصّوں کو سُن کر اور بعد کو اس کے بیشتر حصّوں کو پڑھ کر اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ساغرؔ نظامی کی منظوم شکنتلا بجائے خود جدید اُردو ادب میں ایک بیش بہا اور قابلِ قدر اضافہ ہے۔ ساغرؔ صاحب نے اس میں حیرت انگیز قدرتِ کلام کا ثبوت دیا ہے اور بہت سے مشکل مقامات اور نازک اور لطیف گوشوں اور پہلوؤں سے بڑی استادانہ مہارت کے ساتھ گذر گئے ہیں انہوں نے اس بڑے اور دشوار کام کو سرانجام دے کر تمام اُردو پڑھنے والوں پر بڑا احسان کیا ہے اگر اس ترجمے کو پڑھ کر ہم اپنے

قدیم ادب اور ہندوستان کی قدیم تہذیب کے جواہر پاروں سے اور بھی زیادہ لطف اندوز ہونے کا شوق پیدا کرلیں تو بھی بہت بڑی بات ہوگی۔ میں اُمید کرتا ہوں کہ ساغرؔ نظامی کالیداس کی دوسری تخلیقات (مثلاً میگھ دُوت اور کمار سمبھو) کو بھی اُردو دان پبلک کے سامنے پیش کرنے میں کامیاب ہونگے۔

میں اپنی اور تمام اُردو جاننے والوں کی طرف سے ساغرؔ نظامی کا تہہ دل سے شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں کہ انہوں نے ہمارے قدیم ادب کے اس شہ پارے کا یہ حسین و جمیل تحفہ ہمیں پیش کیا۔ ہماری جدید تہذیب بہت سے اُن سماجی مفروضات کو اب تسلیم نہیں کرتی جو ہندوستانی سماج میں کالیداس کے زمانے میں رائج تھے۔ اب کسی دشینت کو اپنی معشوقہ اور بیوی کے ساتھ ویسا سلوک کرنے کی شاید اجازت نہ ہوگی جیسا کہ شکنتلا کے ساتھ روا رکھا گیا پھر بھی کالیداس کی شکنتلا ہماری تہذیب کے اُپ وَن میں ایک سدا بہار پھول کی طرح مہکتی رہے گی اس لئے کہ وہ انسانیت کی زندہ اور تابندہ لطیف اور معطّر رُوح کی ترجمان اور نمائندہ ہے۔ جبھی تو جرمنی کے عظیم شاعر گوئٹے نے اس کے بارے میں کہا ہے:-

"بہار کے تازہ دم پھولوں کا ذکر کرو یا خزاں کے پکّے پھلوں کا یا تمام ان چیزوں کا جن سے رُوح مسحور و مبہوت ہوتی ہے یا تسکین پاتی ہے یا اس کی پرورش ہوتی ہے۔ یا اگر تم چاہتے ہو کہ آسمان و زمین میں جو کچھ ہے اُسے ایک لفظ میں بیان کردو تو شکنتلا کا نام لینا کافی ہے اور یہی سب کچھ کہہ دینا ہوگا"

نئی دہلی ۴ ستمبر ۱۹۶۰ء

سجّاد ظہیر

ساغرؔ نظامی

میرے گاؤں کی لڑکی

اسباب اور علل کی اس کارگاہ میں کوئی شے بے سبب اور بے علت ظہور میں نہیں آتی، اشیا اور مخلوقات کی مخصوص فطرت کے کچھ ماحولی اسباب ہوتے ہیں جو مختص نتائج برآمد کرتے ہیں۔ یہ خیال کہ انسان کے فکر و ذہن اور کردار و عمل ایک وہبی چیز ہیں جن کا ماحول اور ان کے اثرات سے کوئی تعلق نہیں، غلط ہے۔

سیپ سے موتی پیدا ہوتا ہے، پانی سے کنول، کبھی آگ کی انگیٹھی سے کنول کی شگفت نہیں ہوئی، اسی طرح گیہوں کے پودے سے گیہوں اور سیب کے درخت سے سیب ہی پیدا ہوتے ہیں۔ مظاہرِ فطرت میں اس قسم کا کوئی تضاد نہیں پایا جاتا کہ ناشپاتی کے درخت میں ناشپاتیوں کے بجائے ہیرے لگے ہوئے دیکھے گئے!؟

مظاہرِ فطرت کی طرح انسانی سماج بھی اپنے وسیع دائرے میں اس قانون کا مطیع ہے۔ اس کے چھوٹے چھوٹے حلقوں میں مختلف نسل و رنگ کے انسان مختلف اور مخصوص مزاج و فطرت کے حامل نظر آتے ہیں۔ شہریوں کا ایک جداگانہ مزاج ہے، دیہاتیوں کا جداگانہ۔ اور قبائلیوں کا سب سے الگ ایک مزاج ہے۔ مزاج و فطرت کی یہ رنگارنگی اصل میں سماجی بنیادوں پر ہوتی ہے اور یہ بنیادیں ایک اقتصادی نظام و ماحول سے تعلق رکھتی ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اگر تربیت نہ ہو تو اس مزاج کی بے مہاری رنگ لاتی ہے لیکن یہ خیال صحیح نہیں کہ فطرتِ انسانی تغیر پسند نہیں ہے۔ جبلت کا جہاں تک تعلق ہے، جبلتِ انسانی تو ایک حد تک تغیر پسند نہیں۔ لیکن فطرتِ انسانی میں بڑی وسعت اور لچک ہے۔ زندگی

کی تربیت، مشاہدات اور تجربات اسے ایک سانچے میں ڈھال سکتے ہیں۔ ہاں سانچے الگ الگ ہیں۔

فطرتِ انسانی کوئی اٹل جوہر نہیں جو محض انسان کو قدرت کی طرف سے ملتا ہے اور اگر نہیں ملتا تو انسان تمام تر محاسنِ انسانیت سے محروم ہوجاتا ہے۔ یہ نظریہ جاگیرداری تمدن کی صنّاعی ہے۔

انسانی فطرت پر سب سے زیادہ جو شے اثر کرتی ہے وہ ماحول ہے۔ ماحول انسانی ذہن و رُوح کی تہذیب کرتا ہے۔ کبھی کبھی ماحول بچپن ہی میں قلب و روح پر ایسے نقوش چھوڑ جاتا ہے کہ وہ منجلی ہو کر تعمیرِ مستقبل کا باعث بنتے ہیں اور زندگی کو بنانے اور بگاڑنے کا سبب بن جاتے ہیں۔

ماحول ایک عہد پر بھی منطبق ہوسکتا ہے اس کے جُزوی حصّے پر بھی، صحرا اور باغ پر بھی، کسی گاؤں اور شہر پر بھی اور یہ لفظ سماج کے ذیلی طبقوں پر بھی حاوی ہے اور پورے سماج پر بھی۔

عام انسانوں کے مقابلے میں یہ فنکار کی ذات پر زیادہ کارفرما ہوتا ہے، کیونکہ فنکار عوام کے مقابلے میں زیادہ حسّاس ہوتا ہے اور سود و زیاں سے آزاد ہو کر حسن کی بساط پر جان کی بازی لگا سکتا ہے، اس کی نفرت و محبت کا جذبہ بھی عوام کے مقابلے میں زیادہ طاقتور ہے اور نیک و بد اور حسن و بدصورتی سے اثر لینے کی صلاحیت بھی اس میں عام انسان سے زیادہ ہوتی ہے۔ ماحول نہ صرف فنکار کو خلق کرتا اور بناتا ہے بلکہ اس کے فن کی بنیاد بھی اسی معمار کے ہاتھوں رکھی جاتی ہے اور پھر آگے چل کر اس کی تعمیر کے جملہ خشت و سنگ، آب و رنگ، ساز و سامان، تمام بام و در، محراب و گنبد، عمارت کا پورا نقشہ اس معمار کی گرفت میں آجاتا ہے۔

یہ تجربہ مجھے اپنی زندگی سے ہوا۔ میرا بچپن اُترپردیش کے ایک چھوٹے سے گاؤں سومنہ میں گذرا۔ اس گاؤں میں مشکل سے ۵۰ مکان ہونگے۔ ایک مسجد، ایک مندر اور شاہراہِ اعظم کے کنارے آموں کا ایک باغ! باغ کے چاروں طرف گیہوں، سرسوں، جَو اور چنے کے کھیت، ان کھیتوں سے ہم آغوش ہرے بھرے میدان اور میدانوں میں چھوٹی چھوٹی پھوکریں جن کے پانی پر ببُول کے زرد پھولوں سے لدی ہی شاخیں جُھکی رہتی تھیں۔ تیرتے ہوئے کنول گھنی جھاڑیوں کے گہرے سایوں میں دیئے سے روشن رکھتے، پھوکر کے کنارے جنہیں برسات کے پانی نے عجیب فنکاری سے کاٹا تھا، سرس کا ایک بلند درخت تھا جو سپید سپید خوشبودار پھولوں کے گچھوں سے مہکتا رہتا۔

ان بھولی بسری باتوں کو یاد کرتا ہوں تو بے معنی سی بات معلوم ہوتی ہے اور ذرا گہرائی میں جاکر سوچتا ہوں تو یہ جی چاہتا ہے کہ کسی

طرح سارے نظامِ ہستی کو یکسر بدل دوں اور خود کو اسی عمر میں لے جاؤں جبکہ میں سرس کے اس مہکتے ہوئے درخت کے نیچے اس کے لمبے لمبے خوشبودار پھول بینا کرتا تھا اور اُن سے ایک ہار گوندھنے کی دُھن میں خود کو بھول جاتا تھا اور اس ہار کے لئے کوئی گردن، کوئی سینہ میرے شعور میں تو کیا لاشعور میں بھی نہ تھا۔

آہ کس سے کہوں کہ پچھلے ۲۰ سال ایسے گذرے ہیں کہ آنکھوں کی بصارت اگر جاتی رہتی تو معمولی سی بات تھی اور سامعہ اگر جواب دے جاتا تو کوئی حیرت نہ ہوتی اور اگر سارا ماضی یادوں کی گرفت سے نکل جاتا تو بھی مطلق تعجّب نہ ہوتا۔ مگر یہ انسان ہی کا جگر ہے کہ نادیدنی دیکھتا ہے اور بصارت باقی رہتی ہے، ناگفتنی سُنتا ہے مگر سماعت نہیں جاتی، اُن یادوں پر جو کبھی پھولوں میں تُلتی تھیں زمانے کے پتھر پڑتے ہیں مگر اس کا حافظہ باقی رہتا ہے!

مجھے جو کچھ یاد آرہا ہے یہ یاد نہیں آنا چاہیئے تھا۔ مگر جو یاد آرہا ہے یہ میرے حافظے پر زندگی کی ہر حقیقت سے زیادہ نقش ہے۔ برگد کا وہ گھنا درخت، جس کا سایہ پجاریوں کے لئے آرام گاہ تھا، اپنی زمین میں نہیں، میرے دل میں ہے۔ وہ سُرخ پھلوں سے لدا ہوا برگد کا گھنا درخت جس کے گہرے کاہی رنگ کے چوڑے پتّے زمین پر پرچھائیوں کا فرش بچھا دیتے۔ اس گھنے برگد کے سایے میں سیتلا دیوی کا مندر تھا جہاں منگل کے منگل لوگ آتے اور پُوجا پاٹ کرکے چلے جاتے۔ برگد کے پاس بڑی جھیل مجھے یاد ہے جس میں سارس اپنے فاختئی شہپروں کو سکیڑے اپنی مادہ سے آنکھوں آنکھوں میں باتیں کرتا اور میں اس کی باتیں اس طرح سُنتا جیسے سُن ہی تو رہا ہوں۔

اور جھیل کے کنارے وہ ہرے بھرے لہلہاتے کھیت! جن میں سرسوں کے پھول زمین سے اُدھر ایک پیلے رنگ کی چادر تان دیتے اور ان کھیتوں میں لال پیلی چولیاں کسے گاؤں کی ناریاں ہنستی ہوئی نمودار ہوتیں۔ کولھوں پر گاگریں اُٹھائے ہاتھوں میں گڑیاں لئے وہ آتیں اور کیاریوں میں پانی دے کر کنوئیں پر لوٹ جاتیں، جاتے جاتے ان میں سے کوئی بے تحاشا ہنس پڑتی اور بے محابا مٹھی بھر موتی میرے مُنہ پر مار کر چلی جاتی! اور میں دیکھتا رہ جاتا اور میں کچھ نہ سمجھ سکتا۔

ہاں قریب قریب یہ نصف صدی پہلے کی بات ہے جب ماحول میری فطرت کی نرم و خام تہوں میں ایک مزاج کے نقش و نگار بنا رہا تھا۔ مسجد میں بستی کے مسلمان آکر نماز پڑھتے اور جب باہر نکلتے تو ایک ٹھاکر اپنے شناسا سے پوچھتا کچھ میرے لئے بھی خدا سے دعا مانگی؟ مندر میں پُوجا پاٹ کے بعد لوگ باہر آتے تو ایک مسلمان بچّے کو لئے کھڑا ملتا، اجی اس بیمار بالک پر تو پھونکتے جاؤ! اور مسجد مندر کے پہلو میں ایک گذراں لکیر،

ایک رازدانِ ماضی خط، شاہراہِ اعظم، خستہ اور خود نمود بھوکروں کو اپنے پہلوؤں میں دبائے سرپٹ دوڑتی رہتی۔

شاہراہِ اعظم جو کسی عورت کی مانگ کی طرح سیندور کے بجائے خاک سے اَٹی رہتی اور وقت کا جتنا غبار اڑتا اس کی مانگ میں دھندلکے پیدا کرتا ہوا گذرتا رہتا۔ کبھی کبھی اس غبار کے پردے سے یوگی اور روگنیں بھی ظاہر ہوتیں، مستک صندل سے پُتے ہوئے، جمبھی جسموں پر گیروا چولا پہنے ایک عجیب سی خواہش میرے دل میں پیدا ہوتی، میں بھی جوگی بن جاؤں۔ اور پھر ادھر ادھر پڑے ہوئے پتھروں سے چولھے بنتے اور پھر دھوئیں کی لپٹوں سے ان کی آنکھیں لال ہو جاتیں اور مستک کا صندل پسینے سے بہنے لگتا۔

یہ سارے مناظر مجھے اس طرح یاد ہیں جیسے کل ہی کی بات ہے۔

اور پھر میں بھی ان کی جدوجہد میں حصّہ لینے کے لئے بڑھتا اور وہ میری وضع دیکھ کر اس طرح ایک طرف کو ہٹ جاتے جیسے میں بچّہ نہیں کوئی خطرناک چیز ہوں!؟

میں ان باتوں سے انجان تھا، مجھے نفرت اور چھوت چھات اور دھرم ادھرم کا کوئی احساس نہیں تھا۔ میں تو جس گھر میں جی چاہتا چلا جاتا، ہندو کے گھر میں مسلمان کو اور مُسلمان کے گھر میں ہندو کو دیکھتا اور اپنے ہم جماعتوں کے ساتھ جن میں غریب، امیر، برہمن، ویش، کھتری سبھی کے بچّے ہوتے اسکول جاتا، جاتے جاتے باغ میں مولسری کا درخت مجھے اپنے پھولوں کی نازک زنجیروں میں کس لیتا اور میں دیکھتا گھاس پر چاروں طرف بے شمار پھول پڑے ہیں، پھُول ہی پھُول، اور میں سوچتا ان پھولوں کو چھوڑ کر اسکول کیسے جاؤں؟ ان سب کو بین کیوں نہ لوں؟ اور میں وہ پھُول اپنے رُوئی کے کوٹ کی جیبوں میں بھر لیتا۔

اور پھر ہم سب جھیل کے کنارے کنارے چلتے جس کی لہریں مجھے روز آتے جاتے اپنے کنولوں میں اُلجھا لیتی تھیں اور میں کنول کے پھُول بھی توڑ لیتا اور جب میں اسکول پہنچتا تو میرے پاس کتابوں سے زیادہ پھُول ہوتے۔

میرے بچپن نے رشی کو قریب سے دیکھا ہے۔ آہ اب اُس رشی کی خاک کا ایک ذرّہ بھی زندگی کی مُٹھی میں باقی نہیں، اس رشی کا نام بھی مجھے یاد نہیں۔ اسکول کے بڑے پنڈت جی! وہ ان کی تومندی، لمبی گھنی ڈاڑھی، بڑی بڑی آنکھیں، سر پر گھنے بال، وہ مجھے اپنے پاس بلاتے اور سب پھُول جیبوں سے نکلوا لیتے اور اتنے پھُول دیکھ کر وہ مسکرا دیتے اور کہتے دیکھو کنول پانی میں اور پھول اپنی شاخ ہی پر بھلا لگتا ہے۔

راتوں کو الاؤ کے کنارے گاؤں کے لوگوں کے ساتھ جماؤ، اُوشا اور کملا کے ساتھ چاندنی میں آنکھ مچولی، صبح ہم پھُوکر دل پر چوپایوں کا ہجوم

آموں کے پیڑوں پر کوئل کی کوکیں، جھیلوں کی موجوں پر سارس کی آوازیں، مہوٹوں میں ٹیٹری کی صدائیں، پیڑوں کے کھوکوں میں طوطوں کی چہک اور ہرے بھرے ابسروں میں ہرنوں کی کلیلیں اور جستیں میں نے دیکھیں نہیں ہیں ان میں پلا ہوں

اور اس گہوارۂ طفلی کے بعد جن ماحولات میں میری تعلیم و تربیت ہوئی وہ جداگانہ ذہن سے قطعی محفوظ تھے۔ ان ماحولات نے ذہن کی بنتی ہوئی فضا کو آزادانہ پروان چڑھنے دیا اور میری یادوں کے نقوش اپنی معصومیت کے ساتھ میرے حافظے میں چیتے پھرتے رہے۔ اوّلین ماحولات کے بعد جن فضاؤں میں میری شاعرانہ جدوجہد شروع ہوئی، وہ رجعت اور ارتقا کی جولانگاہ تھیں، تبدیلی اور ترقی کے بیج پڑ چکے تھے۔ تازہ اور کومل پودے عدم سے سر نکال رہے تھے، مگر قدامت کے کھوکھلے تناور درخت ان پودوں کو کچل دینا چاہتے تھے، لیکن موسم پودوں کے ساتھ تھا موسم جو انقلاب کی تند و تیز آندھیاں لے کر نمودار ہوا تھا۔ جس کی آندھیاں پودوں کے لئے نسیم، اور کھوکھلے تناور درختوں کے لئے موت کا پیغام تھیں۔ ان فضاؤں سے کبھی میری یادوں نے کوئی سمجھوتہ نہیں کیا

اور پھر ایک ایسا مرحلہ آیا کہ ذہنی جدوجہد اور کشمکشِ حیات ایک دوسرے کی ہم سفر بن گئیں، ان مسافرانِ زندگی کا کوئی ہادی، کوئی رہبر نہیں تھا۔ یہ زندگی کے اندھیروں میں خود ہی اپنی رہبر اور خود ہی اپنی ہادی تھیں، ان کے ہاتھوں میں خود اعتمادی کے دیپ تھے، خود فکری کی شمع تھی اور خود انتقادی کی مشعل تھی۔ اور اس مشعل کی آگ نے میرے مولسری کے پھولوں اور کنولوں کی خنکی اور خوشبو کو ہلکی سی ٹھیس بھی نہیں پہنچائی

اور پھر اس سفر میں میری یادوں کی راہ میں جو بھی آیا میں نے اُس سے اپنا ذہنی اور روحانی رشتہ توڑ لیا اور سفر کو جاری رکھا۔ انہیں اسیر یادوں نے مجھ سے لکھوایا تھا ؎

وہ سومنہ اور سومنے کی مست فضائیں	وہ کھیت، وہ میدان، وہ سرشار گھٹائیں
وہ مور کی چیخ اور وہ گھنگھور گھٹائیں	وہ معبدِ فطرت کے پجاری کی صدائیں
جھاڑی میں وہ شاما کے ترنّم کا تلاطم	رقّاصۂ فطرت کے وہ گھونگرو کی صدائیں
کوئل کی وہ کوک اور پپیہے کی وہ پیہو	اک جانِ حزیں اُس پہ بلاؤں پہ بلائیں
وہ جھونپڑوں سے پھونس کے چکّی کا ترنّم	جھیلوں کے کنارے وہ ٹیٹری کی نوائیں
بیلوں کے وہ غول اور وہ بجتی ہوئی گھنٹی	کاندھوں پہ وہ ہل اور وہ کسانوں کی صدائیں

بکھرے ہوئے پانی میں وہ چڑیوں کا نہانا
چھائے ہوئے کہرے میں وہ ٹھٹھری ہوئی گائیں

چوٹی پہ برس کے جو یہ تارے سے ہیں روشن
یہ پھول بھی مل جائیں تو اک ہار بنائیں

اور انہیں یادوں کی کامدانی کے سیمیں اور نازک تاروں سے میرے احساسِ شباب نے تخیّل کا ایک تانا بانا بُنا تھا ؎

وہ ایک شکستہ سا مکاں گاؤں کے باہر
وہ پاک زمیں اور مقدّس وہ ستارے

اک لعبتِ بے باک کا وہ بام پہ آنا
وہ نیند کی آغوش میں سوئے ہوئے تارے

وہ نرگسِ پُر بادہ کا سرشار کُن انداز
جیسے ہو کنول صبح کو ندّی کے کنارے

اللہ کہاں ہیں وہ گئے وقت ہمارے

وہ عشق و جوانی کے عجُوبہ کار نظارے

اور یہی یادیں ایک صبح کا پاکیزہ اور خیالی رنگ محل سجانے میں میری معاون ہوئی تھیں ؎

وہ صبح سویرے ترا اک گیت سا گانا

آواز وہ چکّی کی وہ سیلابِ ترنّم
سارس کے وہ نغمات وہ کوئل کا ترانا

پنگھٹ پہ ملاقات وہ رستے میں اشارے
سکھیوں سے کنوئیں پر ترا پُوجا کا بہانا

اور انہیں یادوں نے ماضی کی بے حسی اور محرومی سے جوانی کے لئے ایک دھڑکتے ہوئے دل اور کامرانی کے خوابوں کا استحصال کیا تھا ؎

کنگن وہ سُنہری وہ ترا دستِ منوّر
اور سبزۂ نم ناک پہ مینڈوں کے وہ تکیئے

وہ جنبشِ آویزۂ رنگیں کا تماشا
وہ بیٹھنا تیرا مرے بازُو کے سہارے

وہ ہم سے بہت دُور کسانوں کی صدائیں
وہ ہم سے بہت پاس سرِ چرخ ستارے!

اور میں نے یقین کر لیا تھا کہ کبھی کبھی ماحول بچپن ہی میں قلب و رُوح پر ایسے نقوش چھوڑ جاتا ہے جو مُنجلی ہو کر تعمیرِ مستقبل کا باعث بنتے ہیں اور زندگی کے بنانے بگاڑنے کا سبب بن جاتے ہیں۔

میرے بچپن کی یادوں نے میری شاعری کو روایت کے ہر چنگل سے چھُڑایا، ایرانی تغزّل اور تغزّل کے ہر غیر فطری اور روایتی عنصر سے محفوظ

کر دیا اور میرے ہونٹوں میں ایک نغمہ رکھ دیا جو میری زمین کے ساز سے بلند ہو کر اس دھرتی کے شاعروں کو متاعِ نو تقسیم کر رہا تھا اور یہ گیتوں کا ایک دریا میرے سینے سے اُبل پڑا ؎

صبح سویرے چھیڑا کس نے بنسی کا یہ راگ
آنکھ کھُلی ایسے میں میری یہ بھی میرے بھاگ

دُور کہیں اک جھرنا گائے سینے کے سے راگ
لٹنے کو ہے دن کے ہاتھوں تاروں کا سہاگ

اور پھر میں اپنی شاعری میں ساری عمر تڑپتا رہا کہ میں اپنی بچپن کی ساتھی اُوشا کو کہیں دیکھ سکوں کہیں پا سکوں کبھی سپنے ہی میں وہ نظر آ جائے ؎

یہ تاروں کے کٹوروں میں شرابِ نُور اے اُوشا

یہ پیپل کے درختوں پر شبابِ نُور اے اُوشا

شبابِ نور سے ہر گام پر اک طُور اے اُوشا

یہ سنّاٹا، یہ موسیقی قریب و دُور اے اُوشا

مگر تو اس بہشتِ زندگی سے دُور ہے اُوشا

طلسمِ مذہب و اخلاق میں محصُور ہے اُوشا

اور پہلے پہل میری پاکیزہ اور معصوم یادوں کو ایک نئے شعور کی مٹی اور گرم انگلیوں نے چھُوا، پہلے پہل مجھے مذہب کا احساس ہوا، پہلے پہل مجھے معلوم ہوا کہ وہ یادوں میں حائل ہے اور یہ ... یادوں ہی پر نہیں سارے ماحول پر چھایا ہوا ہے

لیکن یادوں کے نازک اور سیمیں ہاتھ، گنگناتے ہوئے ہاتھ دراز ہوتے گئے اور مجھے بچا کر پنگھٹ پر لے آئے اور میں نے دیکھا، یہ تو وہی جگہ ہے جہاں ایک بالک کے منہ پر مٹھی بھر موتی مارے گئے تھے، اور میرے دل میں آرزو پیدا ہوئی کاش ایک بار پھر! کاش ایک بار پھر وہ زمانے لوٹ آئیں۔ مگر ایسا کبھی ہوا ہے ؟ اور میری مایوسی اور محرُومی اپنی یادوں کی تصویر بنانے میں گُم ہو گئی ؎

ماتھے پر سیندوری ٹیکا رنگین و نورانی
سُورج ہے آکاش میں جس کی ضو سے پانی پانی

چھم چھم اس کے بچھوے بولیں جیسے گائے پانی
آئی وہ پنگھٹ کی دیوی، وہ پنگھٹ کی رانی

اور میری محرومی نے جب اپنی یادوں کے یہ خاکے بنائے اس وقت کالیداس کی شکنتلا نے اپنی ہلکی سی جھلک بھی مجھے نہیں دکھائی تھی ؎

کانوں میں بیلے کے جھمکے آنکھیں مدھ کے کٹورے ۔۔۔ گورے رُخ پر تل ہیں یا ہیں پھاگن کے دو بھونرے

کومل کومل اس کی کلائی جیسے کنول کے ڈنٹھل ۔۔۔ نورِ سحر مستی میں اُٹھائے جس کا بھیگا آنچل

پنگھٹ مضطر جس کی خاطر چنچل جمنا نیر ۔۔۔ جس کا رستہ تک تک دیکھے سُورج سارہ گیر

آئی وہ پنگھٹ کی دیوی، وہ پنگھٹ کی رانی

اور جب شکنتلا نے اپنے مکھ سے صدیوں کی پڑی ہوئی چندری اُٹھائی تو ایسا معلوم ہوا کہ میں اسے بچپن سے دیکھتا رہا ہوں، یہ تو میرے گاؤں کی ہے، یہ تو اسی دھرتی کی لڑکی ہے جس سے میں اُٹھا ہوں، ہمالہ کی ترائی علی گڑھ سے کتنی دُور ہے، ہستنا پور جہاں دشینت نے شکنتلا کو ٹھکرایا تھا وہ سومنے سے کتنے فاصلے پر ہے۔ اس سے میرے تصوّرات کو وہی تعلق ہے جو کالیداس کو تھا، اس کا ماحول میرا ماحول ہے تپوون کے پھولوں، مادھوی لتاؤں، بن توشنی اور واسنتی لتا کی خوشبودار مٹی سے میرا بھی خمیر اُٹھا ہے۔ مجھے گنگا کی مقدس موجوں اور جمنا کی رُومان پرور لہروں نے پرورش کیا ہے، ترنّم بخشا ہے، میری رُوح کی نغمگی کو مالنی کی موجوں سے ایک فطری لگاؤ ہے، میرا نغماتی بہاؤ سچ پوچھو تو اس سے ماخوذ ہے سرس کے پھولوں کے جھومر اور کنول کے ڈنٹھل کی پہونچیاں میرے جانے پہچانے زیور ہیں۔ کالیداس کے ایوانِ ترصیع میں وہ زیور مجھے مہکتے ہوئے مل گئے اور میری یادیں جاندار ہو گئیں۔ جیسے ہی شکنتلا نے اپنے مکھ سے صدیوں کی پڑی ہوئی چندری اُٹھائی ایسا معلوم ہوا، جیسے اسے میں بچپن سے دیکھتا رہا ہوں

ساغر نظامی

مقدّمہ

ہزاروں سال بیت گئے، لیکن کالیداس کی شکنتلا کا حسن پھیکا نہیں پڑا۔ اس کے کنولوں کی خوشبو اور اس کے پاؤں کے مہاور کی لالی ابھی تک زندگی کی حرارت سے شگفتہ ہے، انقلاب کی کوئی آندھی اس دیپ کو نہیں بجھا سکتی، اس کی جوت ازلی اور اس کا رُوپ اَبدی ہے۔ یہ ابد تک حسن کے پیاسوں کو اپنے رُوپ کا سوم رس تقسیم کرتی رہے گی اور شاندار ماضی کے فطری حسن کی کہانی دُنیا کے تپیدہ اور لرزاں حال و مستقبل کو سُناتی رہیگی

آج سے تقریباً دو ہزار سال پہلے ہندوستان کا تمدن کس نقطۂ عروج پر تھا یہ کالیداس کی شکنتلا کے رُوپ سے ظاہر ہوتا ہے شکنتلا اور اس کے ماحول کی جزئیات ثابت کرتی ہیں کہ ہندوستان کا تمدن اپنے پورے مفہوم میں ایک مکمل اور جامع تمدن تھا۔ ہندو دیومالا کسی طرح یونانی علم الاصنام سے کم نہیں۔ اس کے فلسفے کی گہرائیاں تخیّل کی خلاقیاں، تصوّر کی حسن کاریاں، اخلاقیات، شعریات اور ادبیات اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ چکے تھے۔ کسی قوم کے ذہنی اور روحانی نظام کی تکمیل کے لئے جتنے خیالی اور تصوّراتی رومانی اور حکیمانہ عناصر کی ضرورت ہو سکتی ہے آج سے ہزاروں برس پہلے ہندوستانی ذہن وہ سب کچھ تخلیق کر چکا تھا اور انقلابات کی دست بُرد کے باوجود آج بھی اس کے آثار اتنے ہیں کہ ان کا احاطہ کرنا مشکل ہے

پھر بھی میں نے اختصار کے ساتھ سنسکرت زبان اس کے آغاز و ارتقاء اس کی تاریخ اور مدارج اس کے ادب، ناٹک اس کی تاریخ آغاز و ترقی اور جملہ متعلقات پر اجمالی طریقے سے روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے اور ترجمے کے استغراق کے باوجود اتنا مواد ضرور جمع کر دیا ہے جس سے اس موضوع کی عظمت و اہمیت کا ہلکا سا اندازہ ہو سکے۔ اس کے بعد کالیداس کے عہد، تاریخ، وطن، وفات اور دوسرے عنوانات پر معتبر ماخذوں سے مدد لے کر روشنی ڈالی ہے

سنسکرت زبان

تاریخ اس بات کا جواب نہیں دیتی کہ آریہ ہندوستان میں کب آئے؟ لیکن مورخین کے اندازے یہ ہیں کہ ڈھائی ہزار سال قبلِ مسیح سے لے کر ڈیڑھ ہزار سال قبلِ مسیح تک کے وسطی زمانے میں یہ قوم پنجاب میں داخل ہوئی۔ یہ داخلہ مختلف گروہوں کی شکل میں مختلف زمانوں میں ہوا۔ آریہ قوم اپنے ساتھ قریب قریب ایک مکمل زبان سنسکرت لائی اور اپنی زبان کے ساتھ وہ ملک کے جس حصے میں پہنچی مقامی بولیوں سے اس کی زبان کا تصادم ہوا اور اس تصادم سے ایک نیا لسانی آمیزہ تیار ہوتا گیا

داخلی شہادتوں کی بنیاد پر سنسکرت کے متعلق ماہرینِ لسانیات نے دو نظریئے قائم کئے ہیں۔ اوّل تو یہ کہ سنسکرت زبان پراکرتوں کے اختلاط اور میل سے بنی اور دُوسرا یہ کہ پراکرتیں سنسکرت سے نکلیں

تیسرا نظریہ یہ ہے کہ آریوں کے آنے سے قبل ہندوستان کے مختلف حصّوں میں دُوسری پراکرت زبانیں پھیلی ہوئی تھیں اور ان کی حیثیت سنسکرت کے مقابلے میں ایک طرح سے قومی تھی، سنسکرت ان پراکرتوں سے متاثر ہوئی اور پراکرتوں نے سنسکرت پر اثر ڈالا

آریوں سے پہلے ہندوستان میں مختلف نسلوں کے لوگ قدم جما چکے تھے ان میں نگرائڈ تھے پروٹو آسٹرالائڈ تھے ان کے بعد آسٹرک آئے اور شمالی ہند میں آباد ہوئے۔ یہ نسلیں آریوں سے پہلے ہندوستان میں اپنے تمدّن کی تشکیل کر چکی تھیں۔ ہندوستان کی کشش کہیئے یا ارتقاء کا عمل کہ جو دھارا اپنی نسل کے دریا سے بچھڑتا تھا وہ اسی پناہ گاہ کے ساحل پر آکر دم لیتا تھا

آریوں سے تقریباً ساڑھے تین ہزار سال قبلِ مسیح دراوڑ پنجاب و سندھ میں آئے اور ہڑپا اور موہنجدارو میں ایک عظیم تمدّن کی بُنیاد رکھی

دراوڑ شمالی ہند میں بسے ہوئے لوگوں (آسٹرک) سے مل جل گئے اور جب آریہ ہندوستان میں آئے تو وہ بھی یہاں کے رہنے والوں میں مخلوط ہو گئے۔ دراوڑی زبانوں نے آریائی زبانوں سے اثر ضرور لیا لیکن ان کی انفرادیت باقی رہی۔ آج یہ دراوڑی زبانیں جنوبی ہند میں تلگو ملیالم کنڑی اور تامل کی صُورت میں پائی جاتی ہیں اور سب کی سب اعلیٰ ادب کی حامل ہیں

اور پھر منگول آئے اور وہ بھی ہمالہ کی آغوش میں سما گئے

ایران اور ہندوستان میں آنے والے آریہ گروہ در گروہ آئے تھے، ان گروہوں کے آنے کا زمانہ بھی مختلف تھا اس لئے قدرتی طور پر ان کی بولیوں میں بھی فرق تھا جو مقامی اثرات سے اور بھی بدلیں۔ اس کی شہادت سب سے پہلی کتاب 'رِگ وید' سے ملتی ہے جس میں مختلف قبائل کے پجاریوں کی شاعرانہ زبان ہے۔ رِگ وید کے گیتوں اور اوِستا کے مذہبی نغموں میں ایک قسم کی مشابہت پائی جاتی ہے۔ بہرحال ہندوستان میں آنے والے آریوں اور یہاں کی بسنے والی قوموں میں لسانی سماجی اور نسلی اختلاط ہوا۔ اور سنسکرت اور اس کی مختلف بولیوں پر پراکرتوں کا اثر پڑا، ہر چند کہ ان میں اوّلیّت اور افضلیّت سنسکرت ہی کو حاصل رہی

رِگ وید کی زبان سنگھِتاؤں اور براہمنڑوں کے مدارج سے گذرتی ہوئی ادبی زبان کی حیثیت تک ترقی کرتی رہی تقریباً چوتھی صدی قبلِ مسیح میں پانڑینی نے 'اشٹادھیائی' کے نام سے صرف و نحو کے قواعد مرتب کئے جو اس وقت تک منتشر صورت میں تھے۔ اس مدّت میں سنسکرت کے ادبی ذخیرہ میں برابر اضافہ ہوتا رہا اور رِگ وید کے بعد تین اور وید اور دُوسری مذہبی کتابیں وجود میں آئیں۔ سنسکرت اور پراکرتوں کا فرق بھی بڑھتا گیا اور سنسکرت ایک مذہبی اور ثقافتی زبان ہو گئی جو پراکرتوں سے بالکل الگ تھی۔ مورّخ اس عہد کو 'ویدک دَور' کے نام سے موسُوم کرتے ہیں۔ اس دور کی اہم ترین زبان سنسکرت ہی تھی جس نے ادبی و علمی اور مذہبی حیثیت اختیار کر لی۔ یہی وہ دَور ہے جس میں زبانیں دو حصّوں میں تقسیم ہو گئیں سنسکرت خواص کی زبان بن گئی اور پراکرت عوام کی بولی۔ یہ فرق سب سے زیادہ کالیداس کے ڈرامے "کمار سمبھو" میں نظر آتا ہے جہاں پاروتی اور شوجی کی گفتگو میں پاروتی کی زبان پراکرت اور شیوجی کی زبان سنسکرت ہے۔ شکنتلا میں بھی بعض اداکاروں کے مکالمے پراکرت میں ہیں۔ سنسکرت کو مذہبی رہنماؤں اور سیاسی اقتدار رکھنے والوں کی سرپرستی حاصل ہوئی اور وہ ہندوستان کی زبردست زبان قرار دی گئی۔ یہ اپنے عہد کے عظیم مذہبی اور ادبی سرمائے کی امانت دار بنی اور دُوسری زبانیں اس کے مقابلے میں نہ اُبھر سکیں

اور پھر سنسکرت خالصیّت اور اختلاط کی گوں ناگوں منزلوں سے گذری، سب سے پہلی منزل میں ایک بڑی زبان کی حیثیت سے سنسکرت کا نشو و نما ہوا اس دور میں خالصیّت کا بول بالا تھا اس دور کی سنسکرت مذہبی رہنماؤں، پروہتوں اور پنڈتوں

کی زبان معلوم ہوتی ہے، ویدوں میں اس عہد کی مروجہ زبانوں کے الفاظ بہت کم ملتے ہیں اور بالآخر پانڑینی کے عہد میں یہ پنڈتوں کی زبان سمجھی جانے لگی

ثقافتی زبان کی حیثیت سے سنسکرت اعلیٰ اور تعلیم یافتہ طبقے کی زبان تھی اس لحاظ سے اس کا اقتدار بڑھتا رہا مذہب اور علوم وفنون کی کتابیں اسی زبان میں تصنیف ہوتی رہیں حتیٰ کہ مذہبی اور علمی مباحثوں میں بھی یہی زبان استعمال ہوتی تھی۔ ساتویں صدی عیسوی میں جب چینی سیاح ہیون تسانگ ہندوستان آیا تو بودھوں کے مباحثوں میں سنسکرت استعمال ہوتی تھی۔ بھامہ نے شاعری پر جو کتاب ۷۰۰ء میں لکھی اس میں بھامہ نے بتایا ہے کہ اس کے زمانے میں اعلیٰ طبقے کی خواتین اپنے گھروں میں بھی سنسکرت بولتی تھیں۔ ۱۰۶۰ء میں کشمیر کے بلہنڑ نے لکھا ہے کہ اس (کشمیر) خطے کی عورتیں خود اپنی زبان (جنم بھاشا) کے علاوہ سنسکرت اور پراکرت بھی سمجھتی تھیں

جینیوں اور بودھوں کے ادب میں سنسکرت کا بہ کثرت استعمال ہے ان دونوں دھرموں نے سنسکرت ادب اور صرف ونحو کی زبردست خدمت کی۔ اشوکِ اعظم کے فرامین جو لاٹوں پر کندہ ہیں ان میں اوّل اوّل پراکرت زبان استعمال کی گئی لیکن بعد کو تعلیم یافتہ طبقے میں سنسکرت کی مقبولیت دیکھ کر فرامین سنسکرت میں کندہ کئے گئے

چوتھی صدی عیسوی میں سنسکرت اور پراکرت میں تفوق حاصل کرنے کے لئے تنازعہ رہا لیکن پانچویں صدی عیسوی میں برہمنی اقتدار کے احیاء پر پراکرت کا قریب قریب خاتمہ ہوگیا دکن میں کنڑی اور تامل کی مقبولیت کے باوجود چھٹی صدی عیسوی سے کتبے سنسکرت زبان میں لکھے جانے لگے۔ اور یہ سلسلہ ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے زمانے تک جاری رہا۔ لیکن سنسکرت کی طویل ادبی زندگی میں آگے چل کر ترقی کی دو راہیں ہوگئیں، ایک تو برہمنی سنسکرت جو پانڑینی کے مقررہ اصولوں پر تھی۔ اور ایک نسبتہً آزاد سنسکرت جو حکمران طبقے اور اس کے حاشیہ نشین برہمنوں کی زبان تھی جس کا نمونہ رزمیہ تصانیف ہیں۔ لیکن یہ دونوں بھی ایک دوسرے سے اثر لئے بغیر نہ رہ سکیں۔ سنسکرت کے یہ دونوں اسلوب ایک دوسرے سے متاثر ہوتے رہے اور اس طرح زبان پر جلا ہوتی چلی گئی لیکن پانڑینی نے جو زبان سکھائی تھی وہ ادب میں گم ہوگئی چنانچہ کاتیاین و پتنجلی کی تصانیف میں پانڑینی کے وضع کردہ اصولوں سے بہت کچھ اختلاف پایا جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی دوسری طرف شاعری میں کہیں کہیں صرف ونحو کے ضوابط کی پابندی کا اظہار بھی موجود ہے

اشوگھوش کے بعد سے مصنفین نے اپنی علمی قابلیت کا اظہار شروع کیا۔ کالیداس نے بھی زبان کی خوبصورتی روانی اور تراش خراش میں اکثر پانڑینی کے لسانی اصولوں سے انحراف کیا ہے۔ کلاسیکی شاعری میں صرف ونحو کے قواعد کو آسان کرنے کا رجحان پایا جاتا ہے جس کا نمونہ 'مہابھارت' ہے۔ یہی وہ موڑ ہے جس موڑ پر پہنچ کر خالصیت کا تصور ماند پڑنے لگتا ہے۔ اس عہد میں سنسکرت میں دوسری پراکرتوں کے بے گنتی الفاظ داخل کئے گئے۔ اس کے بعد سنسکرت سرکاری زبان بن گئی اور برہمنوں اور پروہتوں سے اس کا رشتہ ٹوٹ گیا۔ اس عہد میں پہلے سے بھی زیادہ دوسری عوامی بولیوں کے الفاظ سنسکرت میں داخل کئے گئے

زبان تمدن کا ایک بڑا اظہار ہے۔ یہ اظہار تمدن کے پھیلانے کا ایک بڑا اور کارگر ذریعہ بھی ہے، ہر چند کہ سنسکرت کا یہ عہد حکمت وشعر کا عہد تھا، اس عہد میں ہندوستانی ذہن کی خلاقی اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ گئی تھی۔ لیکن برہمنیت کے نظام نے سماج کو جو شکل دے دی تھی وہ بھی کارفرما تھی۔ اس کی کچھ بھی تعبیر کیوں نہ کی جائے لیکن وہ انسانیت کو تقسیم کرنے والی ضرور تھی۔ اس تقسیم نے برہمن اور کھتریوں کو تو قلعہ بند کر دیا لیکن سماج کے باقی طبقے پستی میں جا گرے، اور تہذیب و تمدن کی ہر نعمت اُن کے لئے خواب و خیال ہوگئی

لیکن بہر حال اس صورتِ حال کا اثر ہو یا برہمنیت کے احساسِ افضلیت کا، سنسکرت عوام سے پھر کٹی اور محض لسانی اور فنی حدوں میں مقید ہو کر رہ گئی

لیکن جہاں تک تمدنی خدمات کا تعلق ہے، برہمنوں کے عروج و اقتدار کے زمانے میں سنسکرت نے حکمت و فلسفہ تہذیب و ادب اور مذہب و اخلاق کی زبردست خدمات انجام دیں اور جو اثاثہ ہمیں ماضی سے ملا ہے اس کا بہت بڑا حصہ اسی عہد میں معرضِ وجود میں آیا علم الاصوات، ریاضی، نجوم، صرف ونحو، طب، قانون جیسے علوم اس عہد نے دیئے جن کی بنیاد پر بین الاقوامی علم اللسان اور علم الاصنام کی تخلیق و تدوین ہوئی

برہمنیت کا ردِ عمل

اور پھر برہمنیت کا ردِ عمل ہوا۔ بدھ کے ظہور کے بعد ایک زبردست سماجی اور لسانی انقلاب آیا۔ بدھ کی ضرب برہمنیت کے پورے نظام پر پڑی۔ اُس نے اپنی تعلیمات کی تبلیغ کے لئے سنسکرت کو اختیار نہیں کیا، سنسکرت پر پالی کو ترجیح دی

اس طرح بدھ کی عوامی تحریک نے پراکرتوں کو مستقل زبانوں کی حیثیت دے دی، اس کے بعد زبانوں اور بولیوں کی ایک لمبی چوڑی تاریخ ہے جس کا دُہرانا یہاں مقصود نہیں

بہرحال سنسکرت نے لاکھ دامن بچایا وہ پراکرتوں کے زبردست اثرات سے محفوظ نہ رہ سکی۔ اسی طرح پراکرتیں بھی سنسکرت کے مخصوص اثرات سے نہ بچ سکیں۔ دراوڑی بولیاں ہوں یا ان کے بعد کی زبانیں، ان میں سے ہر ایک پر سنسکرت کی چھاپ ہے۔ گویا سنسکرت ایک ایسا سرچشمہ ہے جس سے چھوٹی چھوٹی دھارائیں پھوٹ کر بڑے بڑے دریا بن جائیں اور خود وہ سرچشمہ اپنی موجوں سمیت دھرتی میں غائب ہوتا اور ظاہر ہوتا رہے

تاریخ کا یہ مطالعہ ہمیں سوچنے کا ایک لمحہ ضرور دیتا ہے کہ برہمنیت کے کٹر دور میں بھی خالصیت کا تصور کامیاب نہیں ہوا۔ سنسکرت اور پراکرتوں کے تصادم میں سنسکرت کو نقصان اور پراکرتوں کو فائدہ ہوا، سنسکرت صدیوں کے لئے غائب ہوگئی اور پراکرتوں نے ابدیت حاصل کرلی

سنسکرت ادب

سنسکرت کے نشوونما اور ارتقا میں دوسرے علوم وفنون کے ساتھ ساتھ شاعری کو مخصوص اہمیت حاصل ہے۔ رامائن اور مہابھارت جیسی اعلیٰ ترین اور مہتم بالشان رزمیہ نظموں کے علاوہ بودھی ادب میں سنسکرت شاعری کا بھاری ذخیرہ موجود ہے جس کا ہراول اشوگھوش (غالباً سنہ ۱۰۰ئہ) ہے۔ اشوگھوش کے اسلوب کو ماننے والوں کا سلسلہ تین صدیوں تک جاری رہا۔ آریہ شور کی تصانیف اس اسلوب کا نقطۂ عروج ہیں۔ اس کا زمانہ تیسری یا چوتھی صدی عیسوی خیال کیا جاتا ہے۔ آریہ شور کی نظم ونثر میں فنی مہارت اور ستھرے مذاق کا اظہار ہوا ہے اس کی زبان محتاط اور منجھی ہوئی ہے۔ اس کی تصنیف "جاتک کتھا" بدھ کے پہلے جنم کے حالات پر مبنی ہے جس کی عبارتیں اور عبارتوں کے تشریحی نقوش اجنتا کے دیوار و در پر نظر آتے ہیں

پانچویں، چھٹی اور ساتویں صدی عیسوی میں کالیداس، بھاروی، بھٹی، کمار داس اور ماگھ کے نام سنسکرت ادب میں نمایاں ہیں۔ ان کی تصنیفات سنسکرت ادب میں گراں قدر اضافہ خیال کی جاتی ہیں۔ ان مصنفین کے حالاتِ زندگی اور تاریخ پیدائش و وفات کا تعین نہیں کیا جاسکتا البتہ ان کی تصنیفات کی داخلی شہادت سے صرف اتنا پتہ چلتا ہے کہ ان کا زمانہ چھٹی اور ساتویں صدی عیسوی تھا

اسی عہد میں اور کچھ اس کے بعد چند مصنفین کشمیر نے پیدا کئے جو مذکورہ مصنفین سے کم تر درجے کے خیال کئے جاتے ہیں۔ ان میں منت ابھینوگپت، رتناکر، مینکھ، امرکھ اور شیمندر قابلِ ذکر ہیں

قنوج کے سری ہرش کا نام بھی اس سلسلے میں لیا جاتا ہے جس نے اعلیٰ فنکاری اور بڑی خوبصورتی سے سنسکرت زبان کو اپنی تصنیفات میں استعمال کیا

سنسکرت کی تاریخی تصانیف میں اولیت کشمیر کو حاصل ہے جہاں بلہنڑ کی پیدائش ہوئی۔ اس کی کتاب "وکرم دیو چرترم" راجہ وکرمادتیہ ساؤس کی مدح میں ایک رزمیہ نظم ہے۔ لیکن اس میں کافی تاریخی مواد سمویا ہوا ہے۔ بلہنڑ کا زمانہ گیارھویں صدی عیسوی کے اواخر میں کہا جاتا ہے۔ تاریخ نویسی میں دوسرا ممتاز نام بھی ایک کشمیری مورخ کلہنڑ کا ہے جس کی کتاب "راج ترنگنی" ہندوستانی تاریخ نویسی کی پہلی دستاویز کہی جاتی ہے۔ اس میں کشمیر کی تاریخ ابتدا سے لے کر اس کے عہد (بارھویں صدی کے آغاز) تک تحریر کی گئی ہے

سنسکرت ادب کے اس ارتقائی عہد میں ہمیں کردار وعمل کی اعلیٰ ترین بلندیاں نظر آتی ہیں۔ مثلاً تمام شاعر اور مصنف اپنی ہستی کو نمایاں ہونے سے بچاتے ہیں یا تو وہ فلسفۂ فنا (نیتی) پر اتنا زبردست یقین رکھتے ہیں کہ ساری کائنات انہیں مایا نظر آتی ہے اور اس فانی دنیا میں نام کو باقی رکھنے کے لئے کوئی قدم اُٹھانا اپنے اعتقاد کے خلاف سمجھتے ہیں، یا وہ اتنے مستغنی ہیں کہ انہیں خودنمائی اور خودنشانی بہت چھوٹے اور پست جذبے معلوم ہوتے ہیں

چنانچہ کلہنڑ کے حالاتِ زندگی اور تاریخِ وفات بھی محض اس کی تصنیفات کی داخلی شہادت سے قیاساً ہی متعین ہوسکتی ہے راج ترنگنی ایک سیاسی تاریخ ہی نہیں ہے بلکہ اس میں تہذیب ومعاشرت اور مذہب واخلاق پر تفصیلی بحث بھی موجود ہے انہی خصوصیات کی بنا پر یہ تصنیف سنسکرت کے تاریخی ادب کے عظیم الشان کارناموں میں شمار کی جاتی ہے

اور یہ اس لئے بھی ممتاز ہے کہ اس کی ادبی حیثیت سنسکرت کے اعلیٰ درجہ کے رزمیہ کارناموں کے ہم پلہ ہے کلہنڑ کے بعد تاریخ نویسی کا ذوق ہندوستان میں پھیلنے لگا اور اکثر مصنفین نے تاریخ کے مختلف شعبوں پر روشنی ڈالی مگر ان کے حالاتِ زندگی پر بھی لاعلمی کے پردے پڑے ہوئے ہیں

ایسا نہیں ہے کہ سنسکرت شاعری میں خالص عشقیہ عناصر اپنے پورے عروج پر موجود نہیں۔ لیکن اصل میں سنسکرت شاعری اکثر و بیشتر مذہبی شاعری ہے جس کا سلسلہ ویدوں کے بعد بھی جاری رہا۔ جس میں دیوتاؤں کی مدح و ثنا اور ان کے لئے قربانی دینے کے طریقے بتائے گئے ہیں۔ جیسے جیسے دیوتاؤں کی تعداد بڑھتی رہی اور دیومالا کے کرداروں کے علاوہ شخصی یا خیالی دیوتا بڑھتے گئے اس قسم کی تصانیف کی تعداد بھی بڑھتی رہی۔ دیوتاؤں کے ساتھ ساتھ حکمرانوں کی مدح و ثنا بھی عہد بہ عہد نظم کی جاتی رہی

بہت سے سنسکرت شاعروں کا کلام ناپید ہے لیکن تحقیق کے بعد جو اقتباسات مہیّا ہوئے ہیں ان سے ان کی حیثیت اور ان کے فن کے نشو و نما کا کچھ اندازہ ہوتا ہے

حزنیہ اور اخلاقی نظموں کی سنسکرت ادب میں کثرت ہے۔ رگ وید سے شروع ہو کر اُپنشد اور "استوتر" مہابھارت اور بعد کی تصنیفات میں بھی اس کی کثرت ہے۔ اخلاق کے بلند معیار، زندگی کے اعلیٰ اصول اور آئینِ حکومت کا سبق دینے والے قصّے ہر زمانے کے ادب میں ملتے ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے ممتاز تصنیف وشنو شرما کی یوگ سوتر ہے "پنچ تنتر" بھی انکی مشہور تصنیف ہے جس کا ترجمہ ہندوستان کی مختلف زبانوں کے علاوہ پہلوی، فارسی، عربی اور دنیا کی دوسری زبانوں میں دوسرے ناموں سے کیا گیا ہے۔ "کلیلہ دمنہ" اسی کا ترجمہ ہے

"پنچ تنتر" کے بعد بنگال کے ایک مصنّف نارائن کی "ہتوپدیش" کا درجہ ہے اس کے بعد کشمیر کے مصنّفین کی بعض کتابیں ہیں اور ان میں بہت سی ایسی ہیں جو اب نایاب ہیں

گناڈھیہ کی بُھرت کتھا اور بانڑ بھٹ کی ہرش چرت بھی اس سلسلے کی ایک بہت ہی ممتاز اور گراں قدر تصنیف ہے۔ یہ اس لحاظ سے اور بھی ممتاز ہے کہ پورے سنسکرت ادب میں غالباً سب سے پہلی مرتبہ مصنّف نے اسی کتاب میں اپنے حالات بھی درج کئے ہیں۔ ہرش چرت، کے علاوہ "کادمبری" بھی اسی مصنّف کی ایک قابلِ قدر تصنیف ہے۔ ان کے نمونے پر بعد کو بہت سے افسانے لکھے گئے

یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ سائنس، جسے شاستر یا وِدیا کہتے ہیں، سنسکرت میں دھرم کے دوش بدوش ہے اور چاروں ویدوں براہمنوں اور سوتروں میں مختلف شعبوں کے نکات ظاہر کئے گئے ہیں خصوصاً طب، جرّاحی اور علم الاجسام وغیرہ،

لغت کی سب سے پہلی کتاب یاسک کی "نرکت" ہے جس کے بعد مختلف نکتہ ہائے نظر سے آٹھویں اور نویں صدی عیسوی میں مختلف لغات لکھے گئے

شاعری کے اصول و ضوابط منظوم تصانیف میں ملتے ہیں جن کی بنیاد پر مکمل خاکہ تیار کیا جا سکتا ہے۔ صرف و نحو میں پانینی کے بعد بہت سے مصنّفین نے کتابیں لکھیں اور پانینی کی شرحیں بھی لکھی گئیں۔ دھرم شاستر جس میں مذہبی رسوم کے علاوہ اصولِ زندگی بھی شامل ہیں سنسکرت کے مصنّفین کا ایک محبوب موضوع ہے۔ اس سلسلے کی قدیم ترین کتاب "گوتمیہ دھرم شاستر" اور "ہارتیہ دھرم شاستر" ہے

لیکن اس سلسلے میں اہم ترین کارنامہ "منوسمرتی" ہے جو ایک نظام نامۂ اخلاق کی حیثیت رکھتا ہے

اس کے بعد سماجی نظام کے موضوع پر اور کئی کتابیں لکھی گئیں اور ان سب کا ملخّص قنوج کے راجہ گووند چندر ۱۱۰۵-۴۳ء کے وزیرِ خارجہ لکشمی دھر نے "سمرتی کلپ ترو" کے نام سے کیا

دھرم شاستر کے بعد عملی زندگی کے ضوابط کے لئے سنسکرت میں ارتھ شاستر اور نیتی شاستر پر جامع کتابیں ہیں جن میں ہر طبقے کے افراد کے لئے مذہب اور زندگی کے عملی پہلو کی تشریح کی گئی ہے۔ مذہب کے ساتھ فلسفۂ محبت کو بھی بھلایا نہیں گیا۔ بلکہ اس سلسلے میں کام شاستر تو علوم کی ایک مبسوط فرع ہو گئی جس کی پہلی کتاب واتسائن کی "کام سوتر" ہے۔ مدھو سودن سرسوتی نے اس فن کو فنِ علاج اور حفظِ صحت کی شاخ بنا دیا

ہندو مذہب بنیادی طور پر ایک فلسفہ ہے جس کی ابتدا رگ وید سے ہو جاتی ہے اور بعد کے تینوں وید اور اُپنشدوں کو مذہب کے ساتھ ساتھ فلسفے کی کتابیں بھی کہا جا سکتا ہے۔ اسی فلسفے سے ہندوؤں کے مختلف فرقے بنے، جیسے ویدانت، نیائے، سانکھیہ، یوگ، ویشیشک وغیرہ منطق میں سوامی واتسائن کی کتاب "نیائے بھاشیہ" کو اوّلیت کا شرف حاصل ہے اور تتو چنتامنی میں اس کے ضوابط کی تشریح ہے

علاج کے فن میں قدیم ہندوستان نے جتنی ترقی کی اس کے متعلق سنسکرت میں کافی مواد موجود ہے جس کا سلسلہ "اتھروید" سے شروع ہوتا ہے جس میں انسانی بیماریوں کو تکلیف پہنچانے والے راکشسوں اور خبیث روحوں سے منسوب کیا گیا ہے اور ان کے اثرات بد

کو دور کرنے کے لئے منتر اور دوسری تدبیریں بتائی گئی ہیں
سنسکرت کی کتابوں میں اس کا ذکر بھی ملتا ہے کہ قدیم زمانے کے رشی منی علاج کی تدبیریں بتاتے تھے۔ اس سلسلے میں آتریہ۔
کیشپ۔ ہاریت۔ اگنی ونش اور بھید کے نام لئے گئے ہیں۔
لیکن علاج کے فن میں سب سے زیادہ نمایاں نام چرک اور سشرت کا ہے۔ آگے چل کر فنِ علاج پر بکثرت کتابیں لکھی گئیں اور
ویدک علاج مستقل ایک علم بن گیا جو آج تک رائج اور مقبول ہے

اس مختصر سے خاکے سے آپ یقیناً اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ سنسکرت لٹریچر میں تقریباً تمام انسانی علوم و فنون کا ایک بیش بہا ذخیرہ موجود ہے یا ایسے اشارات موجود ہیں جن سے جدید علوم کی تدوین میں مدد مل سکتی ہے۔

سنسکرت ناٹک کی تاریخ

سنسکرت ناٹک کی تاریخ ہندوستان کے دوسرے علوم و فنون کی طرح بہت ہی قدیم ہے اور اسے مختلف مدارج سے گذر کر نقطۂ عروج تک پہنچنے میں کئی صدیاں لگ گئیں۔ سب سے پہلے ناٹک کار 'بھاس' کی تصانیف جن کا حال ہی میں انکشاف ہوا ہے اس فن کی اعلیٰ ترقی کا اظہار کرتی ہیں۔ 'بھاس' کا زمانہ پانچویں صدی قبل مسیح یا بعض مغربی محققین کے خیال سے دوسری صدی قبل مسیح تھا

ناٹک کی تخلیق

ہندو دیومالا میں تخلیق اور تعلیم کے عمل کو دیوتاؤں سے منسوب کیا گیا ہے۔ چنانچہ ناٹک کو بھی منجملہ دوسرے علوم و فنون کے دیوتاؤں ہی سے نسبت دی گئی ہے ناٹک کے فن کے لئے بھرت نے لکھا ہے:۔

کرت[1] یگ میں جب تنہا دانشور برہما[2] تھا اور جب دیوسوت[3] منو[4] تریتا یگ کی تیاری کر رہا تھا۔ جب انسانوں کے اخلاق و اطوار پر حرص اور لالچ کا غلبہ تھا اور دنیا حسد، غیظ اور رنج و غم میں مبتلا تھی۔ جب دیو، دانو، گندھرو[5] یکش[6]

---

[1] ست یگ [2] خالق [3] نام [4] خراب زمانہ [5] مطرب فردوس [6] دیوتاؤں سے کم تر اور راکشسوں سے افضل مخلوق۔

راکشس مہورگ اور لوک[1] پال جمبو دویپ[2] میں داخل ہوئے اس وقت اندر اور دوسرے دیوتاؤں نے کہا کہ ہم دیکھنے اور سننے کے لئے ایک تفریحی مشغلہ چاہتے ہیں۔ چار ویدوں کی باتیں شودر نہیں سن سکتے اس لئے ایک پانچواں وید بنایا جائے جو سب جاتیوں کے لئے ہو۔"

برہما نے کہا کہ ایسا ہی ہونا چاہیئے اور اندر سے کہا کہ ہمیں پانچواں وید بنانا چاہیئے جس کا نام ناٹیہ ہو اور اس میں نیکی سکھانے والی رزمیہ کہانیاں ہوں جو مسرت اور روحانی سرور (آنند) پیدا کریں جس سے ایک شہرت اور ابدیت حاصل ہو۔ یہ ایک جامع کتاب ہدایت ہونی چاہیئے جس میں دنیا کے مستقبل کے تمام حالات تمام مقدس کتابوں کی اہمیت اور تمام فنون کے نشو و نما کا راز ہو

اس کے بعد برہما نے تمام ویدوں کو جمع کر کے اور چاروں ویدوں کے مختلف حصوں سے "ناٹیہ وید" خواہش کے مطابق مدون کیا۔ رگ وید سے تلاوت لی، سام وید سے موسیقی، یجر وید سے نقالی اور اتھر وید سے جذبات"۔ (ترجمہ آنند کمار سوامی)

اس کے بعد تعمیر کے دیوتا وشو کرما سے کہا کہ آؤ ایک تھیئٹر کی تعمیر کریں جس میں دانشور بھرت اس علم کو عملی جامہ پہنائے جو اس کی ایجاد ہے۔ اس نئی تخلیق کو شو نے شدید جذبات ظاہر کرنے والا تانڈو رقص دیا پاربتی نے نازک اور لذت آفریں رقص دیا اور وشنو نے چار ناٹکی طرزیں ایجاد کیں جس سے ناٹک میں تاثیر پیدا ہو۔ اور پھر بھرت نے اس پانچویں وید کو ناٹیہ شاستر کی صورت میں زمین پر منتقل کر دیا"

بھرت رشی کے زمانے کا صحیح تعین نہیں کیا جا سکتا لیکن قیاس ہے کہ وہ چھٹی صدی قبل مسیح کے ہونگے اور ناٹیہ شاستر میں فن کو جس طرح جامع شکل میں بیان کیا گیا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ بھرت رشی کے زمانے ہی میں اس فن کو کمال حاصل ہو چکا تھا۔ بھرت ہی نے سب سے پہلے ناٹک کے فن کے تمام اصول اور آئین معین کئے اور ناٹیہ شاستر کی بنیاد ان سوتروں پر رکھی جو پہلے سے موجود تھے

---

[1] راجہ [2] ہندوستان کا قدیم نام

ظاہر ہے کہ ناٹک کے فن کی اس تدوین سے بہت پہلے اس کے عناصر وجود میں آچکے ہوں گے

سنسکرت ناٹک کا آغاز

سنسکرت ناٹک کا آغاز رگ وید سے کہا جاسکتا ہے جس میں کم از کم پندرہ بھجن مکالمات کی شکل میں ہیں۔ یہ بھجن جو سُمواد سوکت کہلاتے ہیں بات چیت، مباحثہ اور مناقشہ پر مشتمل ہیں جن میں مقررین کے جذبات، احساسات اور خواہشات بالکل فطری اور واضح انداز میں ظاہر کئے گئے ہیں اور ان پر قطعاً ناٹک کا رنگ ہے۔ رگ وید (۱-۱۶۵) میں اندر اور مارتوں کے درمیان جو مباحثہ ہے وہ یقیناً ڈرامائی انداز کا ہے۔ تیسرے منڈل (۳-۳۳) میں وشوامتر اور دریاؤں کے مابین جو مباحثہ ہے اس میں بھی ڈراما کے عناصر ہیں۔ دسویں منڈل (۱۰-۱۰۸) میں سُرما اور پنس، کا مباحثہ بھی یقیناً دو جماعتوں کے درمیان کیا گیا ہوگا اور دھارمک ناٹک کے انداز کا ہے۔ اسی منڈل (۱۰-۹۵) میں پُرُوروا اور اُروشی کا مباحثہ ہے جو کالیداس کے مشہور ناٹک وکرم اُروشیم کی اصل میں بنیاد ہے

رگ وید کی سادی سی عقیدت کے دور کے بعد جب یجر وید کا پروہتی زمانہ آیا تو مذہبی رُسوم میں ڈرامائی انداز اور زیادہ واضح ہو گیا اور اس میں ناٹک کے عناصر صاف نمایاں ہیں۔ ویدک عبادات میں مختلف پیچیدہ رسوم ہوتی تھیں جن میں شریک ہونیوالے رُوپ بھرتے تھے اور قربانی کی رسم کے خاتمے پر پروہت عام طور پر ایک مظاہرہ کرتے تھے جس میں وہ اپنی شکل مختلف دیوتاؤں جیسی بناتے تھے۔ یجر وید واج سینہہ سمہتا میں کُشی لَو کا ذکر ہے جس کے معنی اداکار کے ہیں۔ سام وید جو محض مذہبی رسوم برتنے کے لئے رگ وید سے مدون کیا گیا تھا اس میں سامن (گانے) ہیں جو کئی راگوں سے گائے جاسکتے ہیں۔ گانوں کے علاوہ سام وید میں مذہبی رقص کے حوالے بھی ہیں۔ اتھرو وید میں بھی لکھا ہے "آدمی موسیقی کے ساتھ ڈھول کی آواز پر گاتے اور ناچتے تھے (اتھرو وید ۱۲-۱۴۱) اس طرح ویدک دور میں ہمیں ناٹک کے تین خاص اجزاء سنگیت، راگ اور نرتیہ (رقص) ملتے ہیں

براہمنوں کے زمانے میں جبکہ پروہتوں کا غلبہ تھا قربانی کے رسوم اور تفریحات کا چولی دامن کا ساتھ تھا۔ اس دور کی مہاورت تقریب میں مذہبی رسم کا ایک ضروری جزو ایک سفید فام ویش اور ایک سیاہ فام شودر کے مابین سفید رنگ پر مناقشہ ہے جس میں سفید رنگ کی جیت ہوتی ہے۔ اس نوعیت کے ڈرامائی رسوم ویدک زمانے میں عام رہے ہونگے اور ان میں ہمیں سنسکرت ناٹک کے خاص

خاص عناصر نظر آتے ہیں مثلاً رسمی رقص راگ رنگ کے ساتھ اور نثر میں مکالمت جیسا کہ مہاورت تقریب کی دشنام آمیز بات چیت، دھل دھپّہ گھوڑے کی قربانی اور دوسری رسُوم سے ظاہر ہوتا ہے۔

رزمیہ دور میں (سنہ ۳۰۰ قبل مسیح سے سنہ ۲۰۰ قبل مسیح تک) ناٹک کے عناصر ارتقاء کے مدارج طے کرکے مکمل ناٹک بن گئے مہابھارت میں نٹ کا ذکر ملتا ہے اور شانتی پرو میں ناٹک کے فنکاروں اور انوشاسن پرو میں طربیہ اور نرتکیوں کا ذکر بھی اس کا شاہد ہے۔ ہری ونش میں جو مہابھارت کا تتمہ ہے ایسے اداکاروں کا ذکر ہے جنہوں نے رامائن کی کہانی سے ناٹک بنایا تھا ہری ونش میں یہ بھی ہے کہ اپسراؤں (حوروں) نے کنس ودھ پرلمب ودھ اور چانڑور کے کھیل دکھائے

کیتھ نے اپنی کتاب سنسکرت ڈراما میں لکھا ہے کہ "ناٹک سے مذہب کے قریبی ربط کی اور بہت سی شہادتیں ہیں کرشن کے قصّے سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ کنس کے مارنے کی کہانی عوام کے سامنے رنگ منچ پر دکھائی جاتی ہے جس میں کرشن اپنے ماموں کے درباری پہلوانوں کو شکست دے کر ظالم کو قتل کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں نہایت اہم بات یہ ہے کہ باضابطہ سنسکرت ناٹک کے زوال کے دور تک 'یاترا' مقبول عام رہا۔ دوسری اہم بات کرشن کے عقیدے کا اثر ہے۔ نثر عموماً شورسینی پراکرت میں ہے جو ناٹک دیکھنے والوں کی مادری زبان تھی"

رامائن میں نٹوں (کلاکاروں) نرتکوں (رقاص) اور سماج (معاشرہ) کا بھی ذکر ہے اور ویامسرک کھیل کا بھی، جس میں سنسکرت اور پراکرت دونوں زبانیں استعمال کی گئی ہیں۔ ناٹک کے نشو و نما میں رام کا حصہ اتنا ہی اہم ہے جتنا کرشن کا۔ یہ بات کہ رامائن صدیوں سے سارے ملک میں عام طور پر پڑھی جارہی ہے اور دیسی زبانوں میں اس کے ترجمے بیش از بیش موجود ہیں سنسکرت ناٹک میں رزمیہ کے اثر کو صاف ظاہر کرتی ہے۔ چنانچہ سنسکرت ڈراما نے اپنا طرز ویدک مکالمت اور مضمون و کردار ویدک تقریبات اور رزمیہ سے لیا

سُوتر کے دور (سنہ ۱۰۰ قبل مسیح سے سنہ ۲۰۰ قبل مسیح تک) ناٹک کے فن کی کتابوں اور ناٹکی کھیلوں نے اتنی ترقی اور مقبولیت حاصل کرلی ہوگی کہ ناٹک کے اصول اور فن پر مفصل اور منضبط کتابوں کی ضرورت ہوئی

پانِنی کی اشٹا دھیائی میں جو گرامر کے فن میں سب سے پہلی باقاعدہ کتاب اور رزمیہ دور کے بعد کے زمانہ کا نقطۂ آغاز ہے

ہمیں سُوتروں میں فنِ اداکاری کی سائینٹیفک تراکیب کا حوالہ ملتا ہے

پانڑینی جس کا زمانہ آٹھویں صدی قبلِ مسیح ہے اس کے سُوتروں سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اس کے زمانے میں لوگ ناٹک کے کھیلوں سے لُطف اندوز ہوتے تھے۔ اور اس سے ظاہر ہے کہ اداکاری کا فن اور ناٹک کے فن کے اصُول اس سے بہت پہلے موجود ہونگے

پتنجلی (جس کا زمانہ پانچویں صدی قبلِ مسیح ہے) اس کی مہا بھاشیہ میں ہمیں رزمیہ طرز کے ناٹکی کھیلوں کا ذکر ملتا ہے گرامر کے ایک قاعدے کا ذکر کرتے ہوئے پتنجلی نے کنس کے قتل اور بالی کی گرفتاری کا حوالہ دیا ہے جو اداکاروں کی دو جماعتوں نے اسٹیج پر دکھایا تھا۔ مہا بھاشیہ میں اس کی صاف شہادت موجود ہے کہ پتنجلی کے زمانے میں درحقیقت ناٹک کا وجود تھا جس میں تقریر بھی تھی اور گانا بھی۔ بودھی دور میں ناٹک کی پوری نشوونما ہو چکی تھی۔ چنانچہ راجہ بمبار نے دو ناگاؤں کے راجہ کے اعزاز میں ناٹک کیا تھا۔ مہاونش میں ایک ناٹک کا ذکر ہے جو مذہبی تقریبات کے موقعوں پر کیا جاتا تھا اور ''اودواشٹک'' ناٹک کی قدامت کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ شوبھاوتی کے راجہ کے دربار میں بدھ ناٹک کا کھیل ہوا تھا 'للت وِستر' میں جہاں بدھ کی دُوسری قابلیتوں کا اظہار ہے' ناٹک گیان کا بھی ذکر ہے

بہرحال ان باتوں سے قطعی طور پر ثابت ہوتا ہے کہ ڈرامائی تخلیق کی تحریک، دھرم' دھارمک رسوم اور دھارمک ساہتیہ (مذہبی ادب) سے ہوئی اور تیسری اور چوتھی صدی قبلِ مسیح میں جبکہ بھاس نے اپنے ناٹک لکھے قدیم ہند میں اس فن کو ترقی کا نقطۂ عرُوج حاصل ہو چکا تھا۔ تاہم اس کے نشوونما کے دوران میں اس پر غیر مذہبی عناصر بھی اثر انداز ہوئے مثلاً ابتدائی دور کی نقلی اور رزمیہ دور سے پہلے گاتھا کہانیاں جو کتھک، پاٹھک، گرنتھی اور پیشہ ور نقال گا کر سنایا کرتے تھے

بعض مغربی محققین کی رائے قطعی مختلف ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ قدیم ہند میں ناٹک کی نشوونما پہلے پراکرت میں ہوئی اور بعد کو یہی سنسکرت ہو گئی۔ لیکن یہ رائے درست نہیں ہے اس لئے کہ 'مہا بھاشیہ' میں صاف صاف سنسکرت ناٹک کا ذکر ہے اور اس میں تو کوئی شک ہی نہیں کہ پتنجلی کو جو تقریریں معلوم تھیں وہ سنسکرت میں تھیں۔ بھاس کے ناٹکوں کا انکشاف ہمیں پتنجلی سے بہت قریب کر دیتا ہے اس لئے کہ بھاس کوٹلیہ (چوتھی صدی قبلِ مسیح کے چانکیہ) سے پہلے تھا اور اس نے اپنے ناٹک پانچویں صدی قبلِ مسیح

میں لکھے اس کے علاوہ اشوگھوش جو پہلی صدی قبلِ مسیح کا بودھی شاعر اور فلسفی تھا اس نے سنسکرت ناٹک لکھے جو بودھی اغراض و مقاصد کے ہیں۔ اگر اس کے زمانے میں سنسکرت جیتی جاگتی زبان نہ ہوتی تو وہ اس زبان میں کبھی نہ لکھتا۔ چنانچہ ہم قطعی طور پر اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ قدیم ہندوستان میں ناٹک شروع ہی سے کم از کم جزوی طور پر سنسکرت میں لکھا جاتا تھا، یہ بھی قرینِ قیاس ہے کہ ناٹک کا کچھ حصہ پراکرت میں ہوتا ہوگا۔ جو اداکار نیچ جاتیوں کا رول ادا کرتے تھے وہ قدرتاً انہیں کی زبان بولتے ہونگے۔ اس کے علاوہ ناٹک میں بیشتر پراکرت مکالموں میں آئی ہے اور سنسکرت نظم میں۔ اس سے قیاس ہوتا ہے کہ ناٹک نے نظم رزمیہ تقریروں سے لی اور مکالمت مذہبی مباحثوں سے

سنسکرت بدھ سے پہلے ہی آریوں کی عام زبان نہیں تھی اس لئے کہ بدھ نے اپنے مذہب کی تلقین پالی یا پراکرت میں کی اس لئے اصل سنسکرت ناٹکوں کو فنکاروں نے دو زبانوں میں کر دیا تاکہ اَن پڑھ عوام انہیں سمجھ سکیں

سنسکرت ناٹک کی نظم کا اہم عنصر رزمیہ تصانیف اور کوی لٹریچر سے لیا گیا جس کی نشوونما ناٹک کے دوش بدوش ہوئی ناٹکوں کی نظمیں زیادہ تر بیانیہ ہیں جن میں جذبات اور ماحول کا ذکر ہے اور حرکت میں اُن سے بہت کم مدد ملتی ہے۔ عشقیہ شاعری سے بھی سنسکرت ناٹک کو بجُور کا تنوع ملا۔

سنسکرت ناٹک کی خصُوصیات

سنسکرت ناٹک کی سب سے پہلی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اسپرٹ میں خیالی اور ترکیب میں حقیقی ہے۔ شودرک کالیداس اور بھوبھوتی جیسے بڑے بڑے ناٹک کاروں کے عمل میں شاعری ان کی ڈرامائی تخلیقات میں سمٹی ہوئی ہے' ایسی شاعری جو احساس اور جذبے کو ظاہر کرے۔ ان کے ہاتھوں میں ناٹک قلبِ انسانی کے احساسات کا اظہار، توضیح اور تحلیل بن جاتا ہے سنسکرت ناٹک کار پہلے شاعر ہے اور پھر ناٹک کار۔ سنسکرت کے ڈرامائی نظریہ کے بموجب ناٹک فنِ شاعری کی ایک شاخ ہے جس کا مقصد کوی رس یا مسرت کا اظہار ہے' مسرت جو مظہرِ الٰہی ہے اور انسان کے قلب پر عکس فگن ہے

اس نظریۂ شاعری کے نقطۂ نگاہ سے اصل فن کی بنیاد رس پر ہونی چاہیئے یعنی مسرت کا جذبہ تاکہ وہی اس کا دائرۂ حرکت بن جائے اس طرح ناٹک کا اصلی مقصد احساس یا جذبے کو متحرک کر کے مسرت بخشنا ہے اور اس لئے قدرتاً پلاٹ کی حیثیت ثانوی ہو جاتی ہے

چنانچہ ناٹک کار عموماً نئے پلاٹ اور کردار کی تخلیق نہیں کرتا بلکہ پلاٹ رزمیات یا دیومالا یا تاریخ و روایات سے لیتا ہے اور اس کو ایسی

کاریگری سے ڈھالتا اور ابھارتا ہے کہ موقع محل کے لحاظ سے جذبے کا بھرپور اظہار ہو

کی جاتی ہیں۔ اس طرح ناٹک کار کا ذہن نئے پلاٹ اور نئے

نئے کردار اور جزوی تفصیلات محض اصل مقصد کو قائم رکھتے ہوئے

کردار پیدا کرنے کی زحمت سے مستغنی ہو کر اپنے ربطی اور تشریحی افعال کو بروئے کار لانے کے لئے آزاد ہو جاتا ہے اور اس میں بھی شک نہیں کہ رزمیات دیومالا اور تاریخ کی ایک جمی ہوئی روایت کو استعمال کر کے عوام کی توجہ بہ آسانی حاصل کر لیتا ہے، تیسرا نکتہ یہ ہے کہ وہ انفرادی طور پر تاریخی دیومالائی اور رزمیاتی روایات سے رُوحانی ربط رکھتا ہے۔ لیکن زندگی کے ہندو نقطۂ نظر کے مطابق جن جذبات کو متحرک کرتا ہے وہ محدود نہیں۔ ہندو عقیدے کے نقطۂ نظر سے کسی زندگی میں انسان کے افعال و مدارج اتفاقی نہیں ہیں بلکہ لازمی طور پر اگلے جنم کے افعال کا نتیجہ ہیں

کیتھ کی کتاب "سنسکرت ڈراما" کے بموجب "اس طرح ہندوستانی ڈراما اصل موضوعِ بحث سے بے نیاز ہے جو یونانی المیہ (ٹریجڈی) میں بہت ہی بیش قیمت ہے اور ایک عمیق اور دُور رس المیاتی عنصر مہیا کرتا ہے یعنی انسانی معاملات میں ایسی قوتوں کی مداخلت جو قابو سے باہر ہوں۔ دماغ میں ایسے موانع پیش آنا جن سے اعلیٰ ترین ذہانت اور پُختہ ترین ارادے پاش پاش ہو جائیں۔"

یہی وجہ ہے کہ سنسکرت ناٹک میں سرے سے المیہ نہیں ہے لیکن المیہ اور طربیہ کے ضروری عناصر شکنتلا، وکرم اور وشی، اوتر رام چرتم اور مرچ کٹک جیسے بہترین ناٹکوں میں نہایت خوبی سے سموئے گئے ہیں۔ مرچ کٹک شودرک کا شاہکار ہے جو جدید ڈرامے کی طرح ہے ہندو عقیدے کے مطابق حقیقی فطرت میں المیہ کی کوئی بنیاد نہیں ہے المیہ اور طربیہ میں امتیاز مصنوعی ہے انسان مصیبت جھیلنے اور مرنے کے لئے نہیں پیدا ہوا ہے اور نہ موت ایسی حقیقت ہے جیسے کہ زندگی۔ المیہ کا اثر بھی جیسا کہ بعض لوگوں کا دعوےٰ ہے اُبھارنے والا نہیں ہوتا

ناٹک کا نیز تمام شاعری کا مقصد خوبصورت شکلوں اور آواز کے مناسب اُتار چڑھاؤ سے اس حقیقت کو روشناس کرانا ہے کہ مُسرت، افعالِ نیک کی جزا ہے

ناٹک میں جن جذبات کو متحرک کرنا ہوتا ہے وہ شجاعت اور محبت ہیں اور ضمنی طور پر موقع محل کی مناسبت کے لحاظ سے حیرت اور

احساس کی شدت محبت یا شجاعت کے جذبات اُبھارنے کے لئے ایسے واقعات لائے جاتے ہیں جو ہیروئن یا ہیرو کی راہ میں رکاوٹ ڈالیں سچّی محبت کی راہ میں رکاوٹیں ہیں جو مصیبت، رنج و غم اور بے بسی سے دوچار کرتی ہیں لیکن بالآخر انجام مسرت، طمانیت اور فراغ ہوتا ہے اور یہ ایک توانا نقطۂ نگاہ ہے

اس کے علاوہ سنسکرت ناٹک میں ہمیں کہیں ہیرو اور ہیروئن کے ذہن میں ضمیر کی کشمکش نہیں ملتی اس لئے کہ یہ قاعدہ ہے کہ غالب احساس کی پاکیزگی اور یکسُوئی کبھی حاضرین کے دماغ میں مماثل کشمکش پیدا کر کے ضائع نہیں ہوتی۔ لیکن اس ضمیر کی کشمکش کے نہ ہونے کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ناٹک میں ہر قسم کی ذہنی کشمکش ممنوع ہے۔ تمام سنسکرت ناٹک طربیہ ہیں، لیکن ان میں خیالات مفاد اور جذبات کی کشمکش دکھائی گئی ہے جو ناٹک کے عمل میں لازمی ہے۔ جیسے سیتا کو بن باس دینے کا تہیہ کرنے سے پہلے رام کی ذہنی کشمکش یا شکنتلا میں کنو رشی اور شکنتلا کی بے گناہی اور پاکیزگی اور دُشینت کی شجاعت اور جذبۂ محبت کی کشمکش!

سنسکرت ناٹک کی چند اور خصوصیات

سنسکرت ناٹک کی دُوسری خصوصیت غزلیہ اشعار کا نثری مکالمت سے جوڑ توڑ ہے۔ غزلیہ اشعار جو ناٹک میں بکثرت ہوتے ہیں اوّل تو غیر ڈرامائی معلوم ہونگے مگر درحقیقت ان سے یہ بڑا کام نکلتا ہے کہ حاضرین کے ذہن میں موثر طور پر وہ جذبہ متحرک ہو جائے جو اس مخصوص حالت یا صورت کے مناسب ہے، گفتگو کی نثر حاضرین کو واقعات سے آشنا کرتی ہے تاکہ وہ قصّے کے تسلسل کو سمجھ سکیں لیکن جذبات کو اُبھارنے اور ذہن کو نشاط بخشنے کے لئے نظم برابر آتی رہتی ہے

سنسکرت ناٹک کی تیسری خصوصیت پلاٹ کی فنکارانہ تشکیل ہے۔ سنسکرت ناٹکوں میں پلاٹ گو جذبے سے دوسرے درجے پر ہے تاہم یہ ایک اہرامی (△) شکل ہے جو بلند ہوتی ہے اور بہت اونچی ہو کر پھر نیچے اُترتی یا تحلیل ہو جاتی ہے۔ اس کی ترقی کے پانچ زینے ہیں یعنی آغاز، جدوجہد، جو اتنی پُر زور ہوتی ہے کہ کامیابی یقینی نظر آنے لگتی ہے۔ اس کے بعد کامیابی کا یقین، اور پھر آخری مرحلہ انہی مدارج کے متوازی ہیجانی مواقع کی تقسیم، افتتاح، بڑھاؤ، ترقی، وقفہ اور انجام ہیں۔ ذیلی واقعات تناسب کو سختی سے ملحوظ رکھتے ہوئے اس طرح رکھے جاتے ہیں کہ آخری ثمرۂ عمل کے لحاظ سے تناسب اور وحدت قائم رکھیں۔ پلاٹ کے واقعات کا تانا بانا نہایت ہی فنکاری سے بُنا جاتا ہے

سنسکرت ناٹک کے کرداروں کی تشکیل گو بہت ہی فنکارانہ ہوتی ہے مگر یہ مشخص نہیں بلکہ تمثیلی ہوتے ہیں۔ چند مستثنیات کے ماسوا سنسکرت ناٹک کاروں میں ایسی کوئی سنجیدہ کوشش نظر نہیں آتی کہ وہ شخصی کردار کی تصویر کشی کریں یا اُن سے ایسی گفتگو کرائیں جو خود ان کی ہو۔ بہر حال کردار گو تمثیلی ہوتے ہیں تاہم ان کی تصویر کشی فنکارانہ ہوتی ہے۔ گفتگو تقریریں اور مخاطب سے علیحدہ باتیں نہ صرف قصّے کے تسلسل کو باقی رکھتی ہیں بلکہ ہمیں کرداروں کے دلوں کی گہرائی میں پہنچا دیتی ہیں

سنسکرت ناٹک کار کردار کی توضیح کے لئے توجہ اور ایک دوسرے پر روشنی ڈالنے کا طریقہ استعمال کرتے ہیں وہ کرداروں کے خصوصی اطوار پر زور دیتے ہیں جو ان کے افعال کو متاثر کرتے ہیں۔ مثلاً "اوتر رام چرتم" میں رام کی صاف باطنی اور عفت "شکنتلا" میں شکنتلا کی اپنے عزیزوں اور اپنے گھر سے محبت اور دشینت کی بہادری اور بے خوفی، متوازی شخصیتیں مثلاً "مالویکا اگنی متر" میں گن داس اور ہر دت، "مالتی مادھو" میں مادھو اور مکرند "اوتر رام چرتم" میں اُترتی اور وسنتی جو (کچھ اختلاف کے ساتھ) ایک دوسرے کے مماثل ہیں اور جن سے شاعر عمل کے ایک جزو کو دوسرے پر معکوس کرتا ہے بہت ہی نمایاں ڈرامائی اثر پیدا کرتے ہیں

سنسکرت ناٹک میں ایک اور اہم خصوصیت کرداروں کی زندگی میں فطرت اور اس کے مختلف پہلوؤں کا غلبہ ہے۔ کردار فطری فضا میں حرکت کرتے ہیں اور اس سے مسلسل ربط رکھتے ہیں۔ دریا، پہاڑ، درخت جیسے اشوک اور آم، بیلیں، مختلف اقسام کے کنول اور دوسرے پھول، کوئل، مور، ہرن اور ہنس ان کے رفیق اور دوست اور ان کی زندگیوں کے اہم اجزاء ہیں

مجموعی حیثیت سے سنسکرت ناٹک میں ترکیب اور پلاٹ کو اُبھارنے میں کدوکاوش، واقعات کو پلاٹ میں سمونے کی صنّاعی کردار کی تشکیل اور ترقی میں فنکاری، جذبات کے اظہار میں شائستگی اور طرزِ ادا کی روانی اور صفائی اُسے ساری قدیم و جدید دُنیا کے ڈرامائی ادب میں بہت ہی بلند درجہ بخشتے ہیں۔ خالص ادبی خوبیوں کے لحاظ سے یہ ساری دنیا کی ڈرامائی تخلیق کے مقابلے میں ممتاز نظر آتا ہے

ناٹک کے فن کا نظریّہ

ناٹک کے نظریّہ کے سب سے پہلے مصنّف "بھرت رشی تھے جو ہندوستانی روایت کے مطابق ناٹک کے فن کے پہلے ناشر تھے۔ ناٹیہ شاستر جو اس وقت موجُود ہے اور بھرت رشی کی تصنیف کہی جاتی ہے وہ دوسری صدی عیسوی کی لکھی ہوتی ہے۔ یہ بھرت کی

اصل کا چربہ ہے جو بعد کو مدوّن ہوا اس لئے کہ بھرت رشی کا زمانہ کئی سو سال قبلِ مسیح کا ہے۔ ان کا بڑا احترام کیا جاتا ہے اور انہیں مُنی کے خطاب سے یاد کیا جاتا ہے۔ بھاس اور کالیداس دونوں نے بھرت کا ذکر کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ انہیں موجودہ تصنیف کے چربے کا علم تھا۔ ناٹک کے فن پر اس کے بعد کی قاطع تصنیف دھننجے کی "دش روپ" ہے جس کا زمانہ دسویں صدی عیسوی ہے اس میں ناٹکوں کی دس قسمیں بتائی گئی ہیں اور ان کی تشریح بھی کی گئی ہے۔ یہ ناٹیہ شاستر سے بہت ملتی ہے۔ لیکن کچھ کمی بھی ہے کئی مباحث چھوڑ دیئے گئے ہیں اور ناٹک کی دوسری خصوصیات پر توجہ کی گئی ہے

ناٹک کے فن پر اس کے بعد کی تصانیف ایک کشمیری مصنّف ممّٹ (گیارھویں صدی) کی کوی پرکاش، وِدیا ناتھ کی 'پرتاپ رُودر' اور وشو ناتھ کی 'ساہتیہ درپن' (چودھویں صدی) ہیں

ناٹک، ذکر کئے گئے اشخاص کے حالات کی نقالی ہے جو تقریر اور چہرے کے آثار چڑھاؤ اور لباس سے ہوتی ہے اور رَس کے احساس کو ظاہر کرتی ہے اور جذبات کو اُبھارتی ہے۔ بنیادی طور پر ناٹک شاعری سے مختلف نہیں ہے اس لئے کہ دونوں جمالیاتی مسرت بخشتے ہیں۔ ہاں دونوں میں فرق صرف اتنا ہے کہ ناٹک میں مسرت یا تفریح بصری مظاہرے کے ذریعہ ہوتی ہے اور شاعری میں سمعی مظاہرے سے۔ ایک آنکھ کی چیز ہے ایک کان کی۔ ناٹک کی اپیل بصارت کے ذریعے ہوتی ہے اور شاعری کی سماعت کے ذریعے۔ چنانچہ تمام قسم کے ناٹکوں کا نام "رُوپک" ہے یعنی وہ چیز جو آنکھ سے دیکھی جائے یا جسے اداکار مختلف اجزا میں پیش کریں

ناٹک کا اصلی عنصر "رَس" ہے یعنی وہ جذبہ جسے یہ ظاہر کرے یا جس سے ناظرین کو متاثر کرے اور باقی ہر شے ضمیمہ ہے یعنی نرتیہ چہرے اور جسم کی حرکات سے احساس اور جذبے کے اظہار کا فن، نرت یا رقص بھاؤ اور وقفوں کے ساتھ گیت اور موسیقی

ناٹک کا مقصد یہ ہے کہ زندگی کو مختلف پہلوؤں سے اور انسان کی مختلف سرگرمیوں، اس کی اُمیدوں اور نااُمیدیوں مقاصد اور خواہشات، جذبات و احساسات محرّکاتِ عمل کو پیش کر کے مختلف طبائع کے آدمیوں کو مسرور کیا جائے اور مغموم و محزون افراد کو تسلّی دی جائے

کالیداس نے "مالویکا اگنی متر" میں (۱-۵) ناٹک کی نوعیت اور مقصد کو بڑی خوبی سے بیان کیا ہے۔ وہ کہتا ہے:۔

"کہ ناٹک کو انسان کی زندگی، بدلیوں، خوبیوں، محرّکات احساسات، جذبات، توقعات، خواہشات اور ہر قسم کے

افعال کے ساتھ پیش کرنا چاہیئے اور مختلف طبائع مذاق اور فطرت کے انسانوں کو مسرور کرنا چاہیئے۔" (کالیداس)

ناٹک کی قسمیں

رُوپک جس میں احساس کا غلبہ ہوتا ہے بنیادی طور پر اس کی دس قسمیں ہیں یعنی ناٹک، پرکرنڑ، بھانڑ، پرہ سن، ڈیما، ویالوگ سمواکار، ویتھی، انک اور ایہامرگ، جو اپنے مبحث (واستو) (ناٹک اور ناٹکا) اور احساس کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ رُوپک کی ثانوی قسمیں اٹھارہ ہیں جن میں سب سے زیادہ اہم ناٹکا (جیسے رتنا ولی، بھنجنیکا وغیرہ) تراٹک (جیسے وکرم مورویشیم) اور سٹک (جیسے کرپور منجری) یہ بعض تفصیلات میں ناٹک سے مختلف ہیں

(۱) **ناٹک** ۔ شجاعانہ طربیہ جس کا ہیرو روایاتی تاریخ کا بادشاہ ہونا چاہیئے۔ جو بہادر، حوصلہ مند، قوی اور حلیم ہو یا کسی مشہور خاندان کا شاہی دانشمند یا کوئی دیوتا جس نے انسان کا رُوپ لیا ہو۔ غالب احساس عشقیہ یا شجاعانہ ہونا چاہیئے اور دوسرے احساسات ضمنی ہوں جن میں کہانی کے ماحصل پر تحیر بھی شامل ہے۔ لیکن حد سے زیادہ احساس نہ ہونا چاہیئے۔ ڈرامے کے عمل کا ارتقاء درجہ بدرجہ اہم واقعات سے ہونا چاہیئے جو وضاحت سے بیان کر دیئے جائیں۔ اس کا انجام مسرت انگیز ہونا چاہیئے۔ نثر سلیس، صاف اور طویل جملوں سے خالی ہونی چاہیئے۔ اور نظم شستہ، شیریں اور حسین

(۲) **پرکرنڑ** ۔ اس کا مبحث اختراعی ہونا چاہیئے جو اعلیٰ سوسائیٹی کی واقعی زندگی پر مبنی ہو۔ یہ دراصل طربیہ اطوار رکھتا ہے جس کا موضوع محبت ہے۔ ہیرو برہمن یا وزیر یا تاجر ہونا چاہیئے جو حصولِ مقصود کے لئے جدوجہد کرتا ہو اور مقصد تسلّی محبت یا ثروت کی بحالی ہو۔ ڈرامے کا نام ہیرو یا ہیروئن کے نام پر ہو اور ایکٹ پانچ سے دس تک ہونے چاہئیں

(۳) **ناٹکا** ۔ یہ محبت کا رومانی طربیہ ہے اس کا موضوع خود شاعر کا اختراعی ہوتا ہے اور پلاٹ کی نمایاں خصوصیت خاص خاص کرداروں کا نامساعد حالات میں زندگی کو عیش کی فراوانی اور بے فکری اور خوش باشی میں گذارنا ہے۔ اس کا ہیرو ایک عیش پسند خوش باش بادشاہ ہونا چاہیئے جس کی ایک یا کئی رانیاں ہوں اور یہ ایک دوسری حسینہ کے عشق میں گرفتار ہو جائے اور مختلف جتن کر کے اسے حاصل کرے۔ ناٹک کے کرداروں میں عورتوں کی کافی تعداد ہونی چاہیئے اور شاہی دربار کے رقص و سرود، راگ رنگ کی معقول آمیزش ہونی چاہیئے

(۴) **تراٹک** ۔ ناٹکا ہی کی ایک قسم ہے۔ فرق ایکٹوں کی تعداد میں ہے جو پانچ، سات، آٹھ یا نو ہوتے ہیں اور کردار کچھ انسانی اور کچھ دیوتائی ہوتے ہیں

(۵) **سٹک** ۔ ناٹکا کی ایک اور قسم سٹک تھی جو بالکل پراکرت میں ہوتی تھی

(۶) **بھانڑ** ۔ اس صنف کے ناٹک میں ایک ہی شخص کی تقریر ہوتی تھی، موضوع ناٹک کار کا اپنا اختراعی ہوتا تھا۔ اس میں ایک ہی شخص اپنے کارنامے بیان کرتا تھا جو محبت، شجاعت، فریب یا سازش پر مبنی ہوتے تھے۔ اس کی مثال سارداتلک ہے

(۷) **ویالوگ** ۔ ایک ایکٹ کا ناٹک ہوتا تھا جس میں ایک ہی عمل اور وہ عمل ایک ہی دن کا ہوتا تھا۔ اس کا موضوع مناقشہ یا جنگ تھا اور قدرتاً اس میں عورتیں نہیں ہوتی تھیں۔ ہیرو کوئی دیوتا یا دانشور بادشاہ ہوتا تھا

(۸) **سمواکار** ۔ یہ ناٹک کی ایک مافوق الفطرت صنف تھی جس کا موضوع دیوتاؤں یا راکششوں کی داستان سے لیا جاتا ہے جس میں کئی ہیرو ہوتے ہیں اس کی مثال بھاس کا "پنچ راتر" ہے۔

(۹) **پرہ سن** ۔ یہ ادنیٰ درجے کا طربیہ یا بے بنیاد افسانہ ہوتا تھا جس کا موضوع ناٹک کار کا اختراعی ہوتا تھا۔ اس قسم کے ناٹک میں بدکاریاں، چالبازیاں اور ادنیٰ قسم کی لڑائیاں ہوتی ہیں۔ 'لٹک میلک' اس کی ایک مثال ہے

(۱۰) **ڈیما** ۔ اس کا موضوع رزمیہ روایات سے ماخوذ ہوتا تھا۔ اس کے ہیرو ۱۶ دیوتا، نیم دیوتا اور شہرہ پشت دیوزاد ہوتے تھے۔ اس قسم کے ناٹک میں ہولناک واقعات، گرہن، جادو، ٹونے اور کشتیاں دکھائی جاتی ہیں۔ عشقیہ یا طربیہ احساسات اور شائستہ اندازِ بیان اس میں ممنوع ہے

(۱۱) **ایہامرگ** ۔ اس کا موضوع کچھ رزمیہ روایات سے اور کچھ اختراعی ہوتا ہے۔ ہیرو جو دیوتا یا انسان ہوتا ہے، ایک رقیب سے (جو دیوتا ہو یا انسان) برسرِ پیکار ہوتا ہے تاکہ ایک حوروش حسینہ کو جبراً لے بھاگے

سنسکرت ناٹکوں کے ماخذ رزمیہ داستانیں ہیں۔ رامائن، مہابھارت، پران، گاتھا ادب، گناڈھیہ کی برہت کتھا اور تاریخ !

ولسن نے اپنی کتاب ہندو تھیئٹر میں لکھا ہے کہ "ہندو تھیئٹر خانگی اور شجاعانہ زندگی کی مثالیں پیش کرتا ہے جو محض اختراعی ہوں یا روایاتی داستانوں کی ہوں۔"

پلاٹ

پلاٹ (واستو) خواہ روایات سے لیا گیا ہو یا اختراعی ہو، اس کی دو بنیادی صورتیں ہوتی ہیں :-

خاص (ادھیاریک)، اور اتفاقی یا امدادی (پرسنگیک)

خاص وہ ہے جو ڈرامے کا اصل موضوع ہے اور اس پر غالب ہو ہیرو کے مقصد کا حصول مثلاً محبت یا کوئی مادّی مفاد یا ادائے فرض یا ان میں سے دونوں یا پھر سب، اتفاقی پلاٹ وہ ہے جو افسانہ کے عمل کو آگے بڑھاتے اور ہیرو کے حصولِ مقصد میں معاون ہو اس کا تعلق ہیرو یا ہیروئن کے کردار سے مختلف ہوتا ہے۔ اس کی دو شکلیں ہوتی ہیں

پتاکا اور پرکریا (۱) ایک ایسا واقعہ ہوتا ہے جو افسانے کے عمل کو واضح کرنے، آگے بڑھانے یا رکاوٹ ڈالنے سے مزید دلچسپی پیدا کرے۔ اس کا تعلق ادنیٰ کرداروں کے حصولِ مقصد سے یا ہیرو یا ہیروئن کے ثانوی مقصد کے حصول سے ہوتا ہے (۲) پرکریا بھی ایک تھوڑی مدت کا واقعہ ہوتا ہے جس میں ادنیٰ درجے کے کردار حصہ لیتے ہیں

سلسلۂ داستان کے پانچ حصے ہوتے ہیں۔ یعنی جرثومہ (بیج) گرفت (بندو) وقوعہ (پتاکا) برمحل وقوعہ (پرکریا) اور حاصلِ داستان (کاریہ)

بیج یا جرثومہ عمل ایک ابتدائی یا برمحل وقوعہ ہوتا ہے جو مختصراً بیان کیا جاتا ہے اور یہی مختلف مدارج سے گذرتا ہوا بے شمار نتائج کا حامل ہو جاتا ہے۔ بندو وہ چیز ہے جو افسانے کے تسلسل کو قائم رکھتی ہے اور ہنگامی و ضمنی واقعات سے سلسلہ ٹوٹنے نہیں دیتی جس سے عمل کی وحدت قائم رہتی ہے

پتاکا اور پرکریا کی اوپر تشریح کی جا چکی ہے۔ کاریہ آخری ماحصل داستان ہے یا پلاٹ کے مقصد کا حصول۔ ان پانچ کو ارتھ پرکرتا یا پلاٹ کے خاص عناصر کہتے ہیں۔ ان عناصر کے متوازی پلاٹ (اوستھا) کے اُدبھاؤ کے پانچ مدارج ہوتے ہیں

(۱) آغاز (آرمبھ) یعنی ہیرو کی حصولِ مقصد کے لئے بیتابی (۲) کوشش (پریتن) حصولِ مقصد کے لئے ہیرو کی ہمہ تن کوشش

(۳) حصولِ مقصد کی توقعات (پراپتی آشا) یعنی وسائل اور موانع کے پیشِ نظر حصولِ مقصد کا امکان (۴) حصولِ مقصد کا یقین (نیاتاپتی) بعض خارجی رکاوٹوں کا دور ہونا اور (۵) حصولِ مقصد (پھلاگم)

ان مدارج کو آخری فطری درجے تک پہنچانے اور عمل کے خاص اور ثانوی اجزاء کو جوڑنے کے لئے سندھیاں (رابطے) ہیں جن کی تعداد ارتھ پرکرتیوں ہی کی طرح پانچ ہے یعنی (۱) آغاز (مکھ) (۲) رفتار (پرتی مکھ) (۳) اُبھاؤ (گربھ) (۴) وقفہ (اوامرشا) اور (۵) انجام (نروہنا) مکھ بیج کا جڑ پکڑنا ہے یعنی کوئی ایسا واقعہ جس سے افسانے کا عمل شروع ہو۔ پرتی مکھ میں خاص کردار کی کوشش شروع ہوتی ہے اور گو کوئی رکاوٹ نہیں ہے لیکن کامیابی مشتبہ ہے۔ گربھ میں بیج کی تلاش ہے جو کبھی ظاہر ہوتا ہے اور کبھی غائب۔ اوامرشا میں حصولِ مقصد کی توقع اور قوی ہو جاتی ہے۔

جذبات

سنسکرت ناٹک کاری کے نظریہ کے مطابق اصل مقصد ڈرامے کا ذہن میں جذبے یا جذبات کو اُبھارنا ہے۔ غالب جذبات کی صورتیں (استھائی بھاؤ) آٹھ ہیں :- (۱) رتی (محبت) (۲) ہاس (ہنسی یا قہقہہ) (۳) شوک (غم) (۴) کرودھ (غصّہ) (۵) اُتساہ (جوش) (۶) بھے (خوف) (۷) جگپسا (نفرت) اور (۸) وسمے (حیرت)

ان جذبات سے (یعنی جب وبھاؤ، انوبھاؤ اور وبھچاری بھاؤ کی ہم نوائی سے اُبھرتے ہیں) تو انسانی قلب کے ادنیٰ احساسات پیدا ہوتے ہیں جو ترتیب کے ساتھ یہ ہیں :- (۱) شرنگار رس (عشقیہ) (۲) ہاسیہ رس (طربیہ) (۳) کرونا (غم آمیز) (۴) رودر (اشتعال) (۵) ویر (شجاعانہ) (۶) بی بھتس (بھیانک) (۷) اُدبھت (تحیر) اور (۸) شانت (سکون)

ناٹک لکھنے کا یہ قاعدہ ہے کہ ایک افسانے میں ایک ہی غالب جذبہ عشقیہ یا شجاعانہ ہونا چاہیئے۔ دوسرے جذبات محض ضمنی حیثیت رکھیں

زبان اور طرز

پلاٹ (واستو) کردار (پاتر) اور احساس (رس) کے علاوہ ناٹک کا ایک اور خاص عنصر طرز ہے جس سے ناٹک میں لباس، رسم و رواج کے اشارات اور مظاہرہ سے حسن پیدا کیا جاتا ہے اس کی چار قسمیں ہیں :-

(۱) کشیکی (دل فریبی)، (۲) ستوتی (شان)، (۳) ارَبھتی (شوریدگی)، اور (۴) بھارتی (الفاظ)۔ کشیکی کا تعلق عشقیہ جذبات سے ہے جس میں موسیقی، رقص، مردوں اور عورتوں کے خوبصورت لباسوں کا استعمال ہوتا ہے اور خوش آہنگی (مُن) کے ذریعہ ان کا اثر ڈالا جاتا ہے۔ اظہار کا ایک دوسرا اسلوب پہلی نظر میں عشق کا ہیجان ہے۔ ستوتی کا طرز شجاعت، غصّہ، حیرت اور بعض اوقات ورد عشق کے لئے موزوں ہے۔ ارَبھتی کا تعلق غصّہ، خوف، کشمکش اور خفیہ چالوں سے ہے۔ "بھارتی" زبان یا آواز کے لوچ سے تمام جذبات کا اظہار ہے۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ ان چیزوں کا یا ان اوزان کا یہ استعمال قطعی ہے۔ مختلف جذبات کے اظہار کے لئے مختلف اوزان استعمال ہوتے ہیں۔ ہاں "مَنداکرانتا" ورِت (وزن) زیادہ ترغم کے جذبات بتانے کے لئے مختص ہے سنسکرت ادب میں ایسی کوئی حد بندی نہیں ہے کہ اوزان اور جذبات کا ساتھ لازمی ہو لیکن روایتاً یہ قاعدے چلے آتے ہیں

ناٹک میں جو زبان استعمال ہوتی ہے وہ کرداروں کی سماجی حیثیت کے مطابق ہوتی ہے اور زبانیں یہ ہیں۔ سنسکرت، پراکرت، اَپ بھرنش اور ایک مخلوط زبان۔ ہیرو، راجہ، برہمن، اعلیٰ طبقے کے افراد، دیوتا اور نیم دیوتا سنسکرت زبان بولتے ہیں۔ عورتیں اور نیچ ذات کے لوگ پراکرت بولتے ہیں جس کا ایک استثنیٰ "مالویکا اگنی متر" میں ہے جس میں آریہ کوشی کی زبان سنسکرت ہے۔ پراکرت کرداروں کے وطن اور ذات کی مناسبت سے مختلف ہوتی ہے مثلاً اونچے طبقے کی عورتیں عشقیہ اشعار میں مہاراشٹری کا استعمال کرتی ہیں اور دوسرے موقعوں پر شورسینی جو ان کی خادمائیں اور او نچے درجے کے خادم بھی بولتے ہیں۔ شاہی حرم کے ملازم ماگدھی بولتے ہیں، چیٹ اور تاجر اردھ ماگدھی، بدمعاش اونتی، اور ودوشک (مسخرا) پراچیہ، سپاہی پولس کے حکام، جواری اور چر دابے اہیری،

اَپ بھرنش بولی غیر آریوں اور اچھوتوں تک محدود ہے

اوزان

سنسکرت ناٹک کار اپنے ناٹکوں کے منظوم حصّوں میں کئی طرح کے اوزان استعمال کرتے ہیں۔ عام طور پر جو نظم جس موقع کی ہوتی ہے اسی کے مطابق اس کا وزن ہوتا ہے مثلاً انوشٹبھ کا وزن تعریف شرافت بزرگی اور عظمت رفتہ کے غم کے جذبات کے لئے موزوں ہے۔ 'آریہ' کا وزن عشقیہ جذبات کے لئے مناسب ہے۔ 'دُرت وِلمبت' نفرت و حقارت کے اظہار کے لئے۔ 'بسنت تلکا'

عدول حکمی کے لئے، 'مَنداکرانتا' درد اور تشریحی حقائق کے لئے موزوں ہے۔ 'اِندر وجرا' ——— بیان کے لئے 'شِکھرِنی' شجاعت اور غم کے حالات کے لئے 'شاردول وکریڑیت' شجاعت، سختی اور بے رحمی کے لئے اور اصولِ موضوعہ کے بیان کے لئے 'النکار' صنائع لفظی کا استعمال ناٹک کی نظموں میں جذبات کو اجاگر کرنے یا مفہوم یا آواز کو ابھارنے کے لئے ہوتا ہے۔ خاص خاص صنائع یہ ہیں:

تشبیہ (اُپما) استعارہ (رُوپک) نِدرشنا، اَت پر یکشا، درشٹانت، وِرودھ، سوبھاؤ وکتی، اَرتھانتر نیاس، شلیش، ویترِیک، سہوکتی اور دیپک

کالیداس کے یہاں اُپما، درشٹانت، اَت پر یکشا، اَرتھانتر نیاس اور نِدرشنا کے صنائع کا استعمال بڑی خوبی سے ہوا ہے

ترتیب

سنسکرت کا ہر ناٹک ایک دعا (ناندی) سے شروع ہوتا ہے جس میں ناظرین کے لئے کسی دیوتا کی برکت طلب کی جاتی ہے کبھی یہ محض آشیرواد کی صورت میں ہوتی ہے کبھی یہ حاضرین سے محض تخاطب ہوتا ہے جو سوتر دھار یعنی ہدایت کار پڑھتا ہے کبھی کوئی اداکار بھی اسے پڑھ سکتا ہے

اس کے بعد مقدمہ یا پیش لفظ ہوتا ہے اسے پرستاونا یا امرکھ کہتے ہیں جس میں ہدایت کار اپنے ایک یا زیادہ مددگاروں (پری پارشوک) یا اداکارہ (نٹی) سے کہانی اور اس کے مصنف کے بارے میں کلام کرتا ہے اور ناٹک کے کرداروں کا تعارف کرکے ختم کرتا ہے

پیش لفظ (پرستاونا) کے ختم ہونے اور اداکار کے رخصت ہونے کے بعد اصل قصّہ شروع ہوتا ہے جو کئی حصوں میں منقسم ہوتا ہے جنہیں انک (ایکٹ) کہتے ہیں۔ پہلے انک میں کہانی کا اشارہ ہوتا ہے۔ دوسرے میں درجہ بدرجہ کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں اس بات کا خاص لحاظ رکھا جاتا ہے کہ کوئی نامناسب بات نہ پیش کی جائے اور نہ کوئی بات ناظرین کے جذبات کو ٹھیس لگانے والی کسی اداکار کی زبان سے ادا ہو۔ چنانچہ لڑائی، محاصرہ، قتل، موت اور کسی قسم کی قومی مصیبت اسٹیج پر قطعاً ممنوع ہے

عام طور پر انک اتنا ہوتا ہے جس کا عمل ایک دن کا ہو۔ گو اس میں ناٹک کار حسب موقع کمی بیشی کر سکتا ہے۔ واقعات ایسے فطری انداز سے ایک دوسرے کے بعد پیش کئے جاتے ہیں کہ ہر انک میں پلاٹ کا ابھار ظاہر ہو جاتا ہے۔

ایک انک (ایکٹ) کے بعد جب دوسرا انک شروع ہوتا ہے تو محرکات بھی تبدیل ہوجاتے ہیں

وحدت

سنسکرت ناٹکوں میں عمل کی وحدت کا خاص لحاظ رکھا جاتا ہے جیسا کہ شاستر میں لکھے ہوئے مبسوط قواعد وضوابط میں تشریح کی گئی ہے۔ تقریباً تمام مشہور ناٹکوں کے پلاٹ تسلسل کے ساتھ ہیں اور واقعات کا فطری جوڑ ان میں پایا جاتا ہے۔ شروع سے لے کر آخر تک تمام واقعات ایک کڑی میں جُڑے ہوئے ہیں۔ مقام کی وحدت کا البتہ لحاظ نہیں ہے اور ایک سین دُوسرے سین سے مقام کے لحاظ سے مختلف ملکوں میں ہوسکتا ہے۔

عمل کی وحدت سنسکرت ناٹکوں میں ذرا معتدل ہوجاتی ہے جس کی وجہ یہ قاعدہ ہے کہ ایک ایکٹ کا عمل ایک دن کے اندر محدُود ہونا چاہیئے۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ ایک ایکٹ کے بعد دُوسرے کے درمیان وقفہ نہ ہو۔ عام طور پر ایک ایکٹ اور دوسرے ایکٹ کے مابین ایک رات کا وقفہ ہونا چاہیئے۔

کھیل کے آخر میں مسرت و فراغ بالی کی دُعا ہوتی ہے جسے بھرت داکیہ کہتے ہیں اور جو خاص خاص اداکار ساتھ مل کر گاتے ہیں۔ بھرت واکیہ کی تشریح اس کتاب میں کسی دُوسری جگہ بھی کی گئی ہے۔

کالیداس کا عہد

کالیداس جو ہندوستانی شاعروں میں بلند ترین مقام رکھتے ہیں ان کا عہد اور ذاتی حالات اب تک معمّہ بنے ہوئے ہیں۔ جب امتداد فنا شدہ انسانی زندگی کو صدیوں کی بھُول بھلیوں میں چھُپا دیتا ہے اور ہزار ہا تبدیلیوں اور بُعدِ زمانی کی موٹی موٹی تہیں اس پر جم جاتی ہیں تو تجسس پر علم و آگہی کی راہیں یکسر بند ہو جاتی ہیں۔ نہ جانے کتنی عظیم شخصیتیں عدم کے اندھیرے میں گُم ہوگئیں۔ کالیداس کی شخصیت کو امتداد مٹا تو نہیں سکا لیکن ان کے عہد، وطن، شخصیت، ذات، عقائد زندگی اور وفات تمام باتوں پر لاعلمی کے حجابات پڑے ہوئے ہیں۔ ایک ان کا فن ہے جو زندہ و تابندہ ہے اور اس میں اُروشی اور شکنتلا کا گرم تنفّس زندگی کا ابدی ساز چھیڑے ہوئے ہے۔

کالیداس کے عہد اور حالات کے متعلق انگریز محقّقین اور علمائنے پورے انہماک کے ساتھ کوششیں کی ہیں علمائنے مختلف نظریئے

جغرافیائی تحقیق اور کالیداس کی تصنیفات کی داخلی شہادتوں کی بنیاد پر بنائے ہیں لیکن یہ سب اس عظیم المرتبت شاعر کے فلق حالات اور تاریخ کے اس دور کے صحیح تعین سے قاصر ہیں جس دور میں کہ یہ رہا ہوگا

تاہم کالیداس کی نظموں اور ناٹکوں سے اس عہد کی نمایاں خصوصیات کا سراغ لگتا ہے جس عہد میں انہیں شاعرانہ عرُوج حاصل ہوا

سری اروندگھوش نے اپنی غیر متزلزل باریک بینی سے کالیداس کی تصنیفات کا غائر مطالعہ کیا ہے اور ان کے عہد کا تعین اس طرح کیا ہے کہ "وہ قدیم ہندوستانی تمدّن کے تیسرے دَور میں تھے اس دور کے غالب رجحانات مادّی تھے۔ اس دور کو دو حصّوں میں تقسیم کرنا ہوگا پہلے دَور میں اخلاقیات کا غلبہ تھا جس کی نمائندہ والمیکی کی رامائن ہے۔ دُوسرے دَور میں عقلیات کا غلبہ تھا جس کی مثال ویاس کی مہا بھارت ہے۔ قدیم ہندوستانی تمدّن اس اخلاقی اور عقلی دَور کی کئی صدیاں گذار چکا تھا کہ کالیداس کا وجُود ہوا جو قومی بیداری کے تیسرے دور کے نمائندے ہیں

جس عہد میں کالیداس پیدا ہوئے اور جس عہد کو کالیداس نے اپنی فطرت کی اعلیٰ ذہانت اور شاعری سے روشن تر کیا وہ مادّیاتی تمدّن کا زمانہ تھا۔ اس زمانے میں تخلیقی سرگرمیاں جمالیاتی کثرت کے ساتھ مادّی اشیاء (حواس کی بالیدگی اور زندگی اور حُسن کا تقاضہ) پھُوٹی پڑتی تھیں۔ تمام فنون موسیقی، تصویر کشی اور نقّاشی، فنِ تعمیر، رقص و سرود وغیرہ اس عہد کے راجہ، جاگیردار اور امیر سرپرستی کرتے تھے اور فنون نے اعلیٰ ترین کمال کا درجہ حاصل کر لیا تھا

ذہنی اعتبار سے اس دور میں فلسفہ، منطق، قانون اور فنِ تقریر پر مہتم بالشان تصانیف سے تمدّن کی رونق بڑھی اور شاعری، ناٹک اور تنقید کی سرگرمیاں جوش و خروش سے اُبھر پڑیں۔ یہ زمانہ الہیات، سائینس، قانون اور صنّاعی کی تدوین کا تھا اور جنسی تعیش کا بھی جو صنّاعی کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ یہی زمانہ تھا کہ جب ہندوستان کا ذہن فلسفہ، اخلاق اور ہر قسم کے علوم کی ترتیب و تدوین پر متوجہ ہوا اور صنّاعی اور سائینس کو ترقی ہوئی۔ کالیداس اسی عہد میں پیدا ہوئے اور وہ اس عہد کے تمام رجحانات کے قدرداں تھے۔ اس دور کی ہمہ گیر ذہانت سے اپنی نظموں (مہا کاویہ) اور ناٹکوں میں اپنے حیرت انگیز مصوّر ذہن سے تصویر کشی کی

کالیداس کے زمانے کا ہندوستانی تمدّن نمایاں طور پر جاگیردارانہ تھا۔ اس عہد میں مادّی تعیش، جمالیاتی ذوق، تہذیب و تادیب

دُوررس دنیاوی عقل اور علوم وفنون کی بے پناہ قدردانی تھی۔ ایسا نہیں تھا کہ اس عہد سے پہلے زمانے کی مذہبی اور اخلاقی تعلیمات کا اس دور پر قابو نہ رہا ہو لیکن ان کا اثر رُوح پر نہیں بلکہ دماغ پر اور ظاہری طرزِ عمل پر تھا۔ رسمی طور پر اور قدامت پرستی کے رنگ میں راجہ، جاگیردار امیر اور رُوسا۔ دھرم کے پختہ اصُولوں کی پابندی کرتے تھے سمرتیوں کے اخلاقی قوانین کا پاس کرتے تھے لیکن کوئی گہرا مذہبی یا اخلاقی جذبہ اس کا محرک نہ تھا

اور حقیقت یہ ہے کہ اخلاقی نصب العین پہلے سے بہت گر گیا تھا۔ زندگی کی پاکیزگی پہلے کی طرح مقبول نہ تھی مثلاً شراب نوشی مردوں اور عورتوں میں کھلے خزانے رائج تھی اور بیاہتا عورت (بیوی) کے سوا دُوسری عورتوں سے عشق بازی سماج میں معیوب خیال نہیں کی جاتی تھی اس کے باوجود قدیم رُوحانی رجحانات مُردہ نہیں ہوئے تھے۔ بلکہ دبے ہوئے تھے۔ نظری اعتبار سے زبردست اور اہم ترین قدیم مقاصدِ زندگی زندہ تھے

اور کالیداس نے غیر معمولی شان وشکوہ کے ساتھ اِن مقاصد زندگی کی حد بندی کی ہے یعنی ان میں اتنی کمزوری اور پستی بھی نہیں آئی تھی کہ سرے سے یہ بیکار ہی ہو جائیں۔ اصل میں یہ ایسا عہد تھا جس میں انتہائی عیش پسندی کے دوش بدوش انتہائی ترکِ لذّات کی بھی افراط تھی۔"

اس مادّی دور کی خصوصیات ذہانت کی جلا اور پرواز تھی۔ صنّاعی کے جذبات اور عزائم میں ہمہ تن استغراق تھا، زندگی کی تمام مسرتوں سے وابستگی تھی، ذہنی، جذباتی اور شہوانی۔ شہوانی عنصر کا غلبہ دھرم کے میدان میں بھی نمایاں تھا۔ انسانی رُوح اور رُوحِ اعلیٰ کے تعلق کو شہوانی حیثیت دے دی گئی یعنی ایک عورت کے جذبۂ عشق، اپنے عاشق کے لئے اصل پُرش اور پرکرتی (فطرت) کو ایشور اور شکتی کی مادّی شکل حاصل ہو گئی جن کے اختلاط سے دُنیا کا وجُود ہوا

کالیداس کی رزمیہ نظم کمار سمبھو میں اس تخیّل کو نہایت پُرشکوہ انداز میں شیو اور پاربتی کے عقد کے سلسلے میں بیان کیا گیا ہے

یہ تھا کالیداس کا زمانہ اور تمدّن کا رجحان جس نے انہیں پیدا کیا۔ دُوسرے شاعروں نے رجحان کے کسی ایک یا دُوسرے پہلو کو نمایاں کیا ہے لیکن کالیداس کی تصانیف ایک جامع خلاصہ ہیں اس تمدّن اور اس کے رجحان کا۔ اس کی تصویر کشی میں ہر رنگ کی نمائش ہے

رتوسنہار اس تمدّن کی فطرت کا ایک ناتمام مظہر ہے۔ رگھوونش نمائندہ رزمیہ، میگھ دُوت بیانیہ، اور شکنتلا مع اپنی ہم جنس دو عشقیہ کہانیوں کے شوخ ڈرامائی تصویر کشی کا درجہ رکھتی ہے۔

کالیداس جس نے اپنے عہد کی تہذیب کو نکھارا ہے اور جس نے اپنی تصنیفات میں اس تمدّن کے زنگارنگ رُخ پیش کئے ہیں، اس تمدن کا نمائندہ انسان اور ایک طبّاع ہستی ہے جیسے ویاس اس تمدن کے عقلی رجحان اور والمیکی اس کے اخلاقی رجحان کے نمائندے ہیں۔

کالیداس کی تاریخ

بعض مورخ ان کی پیدائش ۳۰۰ سال قبلِ مسیح قرار دیتے ہیں۔ بعض ۵۵۰ سال بعدِ مسیح بعض ۴۴۵ بعدِ مسیح۔ برطانوی انسائیکلوپیڈیا کے مرتّب کہتے ہیں کہ کالیداس کا زمانہ ۵۵۰ بعدِ مسیح تھا۔ فرگوسن لکھتا ہے کہ وہ ۴۴۵ بعدِ مسیح پیدا ہوئے میکس مولر چھٹی صدی عیسوی کو کالیداس کا زمانہ قرار دیتا ہے۔

بہرحال ہندوستانی تاریخ کے جس دَور میں کالیداس کا زمانہ بتایا جاتا ہے وہ تقریباً موریہ حکمرانوں کے دور کے پہلے کا ہے۔ یعنی دوسری یا پہلی صدی قبلِ مسیح کا۔ اس زمانے میں بودھی تعلیمات سے جو ذہنی تحریک اُبھری تھی اس کا برہمنی ردِ عمل ہوا اور ادب و فنون اور سائنس میں ہمہ گیر سرگرمیاں شروع ہو گئیں۔ بدھ ازم کے زوال پر ویدک قربانیاں اور عبادتیں پھر سے زندہ ہو گئیں۔ برہمنی علوم کے ہر شعبے پر مزید توجہ ہونے لگی، خاص کر فنِ تعمیر، موسیقی اور تصویر کشی ونقّاشی اور ادب کے دونوں شعبے شاعری اور ناٹک پہلے سے اور بھی زیادہ جوش وخروش کے ساتھ ہاتھوں ہاتھ لئے گئے۔ شُنگ اور کنّو حکمرانوں کے دَور میں (۱۸۴ قبلِ مسیح تا ۲۷ قبلِ مسیح) برہمنیت کو پھر فروغ ہونا شروع ہوا۔ پُشیہ متر شُنگ خاندان کا پہلا فرمانروا تھا جس نے آخری موریہ حکمران کو قتل کر کے سلطنت پر زبردستی قبضہ کر لیا تھا (۱۸۴ قبلِ مسیح)

اس نے اپنی سلطنت کو نرمدا تک وسعت دی اور یونانی حکمران منّنڈر کو شکست دی۔ اس کا لڑکا اگنی متر دکنی صوبے پر بطور وائسرائے حکومت کرتا تھا اور وِدیشا اس کا صدر مقام تھا۔ پُشیہ متر نے شمالی ہند کے شہنشاہ کی حیثیت سے گھوڑے کی قربانی کی رسم منائی گرامر کے مشہور عالم پتنجلی نے شاید اس قربانی کو بچشم خود دیکھا۔ پتنجلی کی تاریخ کا اب تعین ہو گیا ہے یعنی ۱۴۰-۱۵۰ قبلِ مسیح، پُشیہ متر کا

۱۴۹ قبل مسیح —— انتقال ہوا اور اس کا لڑکا اگنی متر اس کا جانشین ہوا۔ مگر چند ہی سال بعد وشوامتر تخت نشین ہوا جس نے اپنی جوانی میں اپنے دادا کے قربانی کے گھوڑے کی نگہداشت کی تھی۔ اس خاندان کے دسویں حکمران کو دس سال کی حکومت کے بعد اس کے برہمن وزیر کنڑو خاندان کے واسودیو نے قتل کر دیا اور سلطنت پر قبضہ کر لیا۔ (۷۲ قبلِ مسیح) کنڑو خاندان نے مگدھ میں ۴۵ سال حکومت کی جس کے بعد جنوبی ہند کے سات واہن نے اسے شکست دے دی (۲۷ قبلِ مسیح) ۱۸۴ قبلِ مسیح تا ۲۷ قبلِ مسیح سنسکرت علوم کے زبردست احیاء کا زمانہ تھا۔ پُشیہ متر ہی کے دورِ حکومت میں پتنجلی نے پانینی کی گرامر پر اپنی مشہور شرح "مہابھاشیہ" لکھی۔ اسی دور میں قوانین کی تدوین ہوئی اور علماء نے قدیم کتابوں کا مطالعہ کر کے انہیں منظم اور مرتب کیا۔ سوتر ساہتیہ کے کچھ حصے، ویدک عبادات پر باقاعدہ کتابیں، جیسے کلپ سوتر اور قانون کی کتابیں جیسے مانو دھرم سوتر، اور سائنس، اخلاقیات اور فلسفہ کی کتابیں تصنیف ہوئیں۔ بھرت کا ناٹیہ شاستر بھی اسی زمانے کی تصنیف کہی جا سکتی ہے۔ شُنگ اور کنڑو حکمرانوں کے زمانے میں موسیقی، تصویر کشی و نقاشی اور فنِ تعمیر جیسے فنون کا رواج ہوا اور انہیں اوجِ کمال پر پہنچایا گیا۔

بقول شری اروند گھوش "یہ زمانہ منظم الٰہیات، سائنس، قانون اور فنون کے لئے بہت ہی اہم بالشان تھا اور شہوانی تعیّش کا بھی جس کا ان سے چولی دامن کا ساتھ ہے۔"

اگر اس تعیّش کو روایاتی تعریفات و تعصّبات سے بلند ہو کر دیکھا جائے تو یہ تعیّش تمام تر کارخانۂ شعور کی بنیاد ہے اور انسانی شعور ہی کی دوسری شکل تمدّن ہے۔

کالیداس کا وطن

تمام ہندوستانی روایات کالیداس کو اُجین کے راجہ وکرمادتیہ کے دَور سے منسوب کرنے میں متفق ہیں۔ مشہور راجہ وکرمادتیہ کے دور سے منسوب کرنے کی روایات اتنی صدیوں سے مسلسل چلی آتی ہیں کہ یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ اس نام کے حکمران کا وجود تھا۔

بظاہر خود کالیداس نے اپنے ایک ناٹک کا نام "وکرم اورشیم" رکھ کر اپنے سرپرست و مربّی کو سراہا ہے اور دوسرے ناٹکوں اور نظموں میں بھی 'وکرم' کا لفظ کثرت سے آتا ہے جو دراصل راجہ وکرمادتیہ ہی کی طرف اشارہ ہے۔ رگھوونش اور میگھ دوت میں کالی داس نے جس

جوش و خروش اور خلوص سے اُجین کی آرائشوں کی تعریف کی ہے اس سے بھی صاف یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ انہوں نے اپنی عمر کا بیشتر حصہ اسی شہر میں بسر کیا ہوگا۔ اور یہ اسی صورت میں قیاس کیا جا سکتا ہے کہ وہ ایک راجہ کے درباری شاعر تھے جس کا دارالسلطنت اُجّین تھا۔ روایات کے مطابق اُجّین کے راجہ وکرمادتیہ نے سم وت (سمت) کا سن رائج کیا جو ولادتِ مسیح سے ۵۷ سال پہلے شروع ہوتا ہے۔ یہ سن اس یادگار میں جاری کیا گیا تھا کہ راجہ وکرمادتیہ نے شکوں کو شکست دے کر ہندوستان سے نکال باہر کیا تھا جو شمالی درّوں کی راہ سے ہندوستان میں گھس آئے تھے۔ مندسور کے ایک کتبے سے جو ۵۲۹ مالوہ سم وت (سمت) کا ہے ڈاکٹر فلیٹ نے ناقابلِ انکار طور پر ثابت کر دیا ہے کہ ۵۷ قبلِ مسیح کا وکرمی سن ۵۴۴ء سے بہت پہلے موجود تھا جبکہ ڈاکٹر فرگوسن نے اسے ترویج کا آغاز بتایا ہے اس سے اس روایت کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ ایک وکرمادتیہ حکمران پہلی صدی قبلِ مسیح موجود تھا۔

——— 'بتاولی' سے بھی اس روایت کی تصدیق ہوتی ہے جس کی عبارت یہ ہے "شنجو واہن کے بعد گرد بھیل نے اُجّین میں تیرہ سال حکومت کی جب شری کالیکا چاریہ نے اپنی بہن سرسوتی کے ساتھ زیادتی سے ناراض ہو کر گرد بھیل کی جڑ کاٹ دی اور اُجین میں شک خاندان کو تخت نشین کیا۔ اس خاندان نے چار سال حکومت کی۔ گرد بھیل کے لڑکے وکرمادتیہ نے اُجین کی حکومت پھر سے حاصل کی اور وکرمی سمت رائج کیا۔ یہ ویرسین سے ۴۷۰ برس بعد کی بات ہے۔ وکرم کی حکومت ۶۰ سال تک رہی اور اس کے لڑکے وکرم چرتر عرف دھرمادتیہ نے ۴۰ سال حکومت کی۔ بعد کے راجاؤں یعنی بھایلا، نایلا اور ناہد نے علی الترتیب ۱۱، ۱۴ اور ۱۰ سال حکومت کی۔ وکرم سن ویر نردان کے ۵۔۶ سال بعد شروع ہوا۔"

اس عبارت سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ایک راجہ وکرمادتیہ کے نام کا تھا جو شک سمت شروع ہونے سے ۱۳۵ برس قبل حکمران تھا۔ کتھا سرت ساگر (صفحہ ۶۵۱ نرنے ساگر ایڈیشن)، جو پیشاچی زبان میں گُناڈھیہ کی سنسکرت کتاب برہت کتھا کا ترجمہ ہے اور پہلی یا دوسری صدی کی تصنیف ہے اس میں وکرمادتیہ کا حال لکھا ہے اس سے بھی اس کی مزید تصدیق ہوتی ہے۔ شکوں کے مقابلے میں وکرمادتیہ کی فتح ایک تاریخی شہادت بھی ہے کہ یہ اجنبی تقریباً پہلی صدی عیسوی کے آغاز میں ہندوستان کے اندر گھس آئے اور ۳۰ یا ۴۰ سال بعد پنجاب اور راجپوتانے میں اپنی حکومت قائم کر لی۔

انہی شکوں کو وکرمادتیہ نے وقتی طور پر ہندوستان سے بھگا دیا ہوگا۔

ایک اور شہادت جس سے کالیداس کا پہلی صدی قبلِ مسیح میں ہونا اغلب ثابت ہوتا ہے، راجہ اگنی متر کا قصہ ہے جو کالیداس کے ناٹک 'مالویکا اگنی متر' میں بیان کیا گیا ہے۔ اس ناٹک میں ہمیں پشیہ متر اور اس کے لڑکے اگنی متر کا اتنا مشرح حال ملتا ہے جو کہیں اور نہیں ہے۔ پرانوں میں بھی جہاں پشیہ متر کو شنگ خاندان کا بانی کہا گیا ہے سوائے اس کے کچھ نہیں ہے کہ اس نے اپنے آقا برہدرتھ کو قتل کر کے اس کی سلطنت پر قبضہ کر لیا۔ برہدرتھ موریہ خاندان کا آخری حکمران تھا۔

اگنی متر جو اس ناٹک کا ہیرو ہے اس کے بارے میں پرانوں میں اس کے سوا اور کچھ نہیں ہے کہ وہ اپنے باپ کا جانشین ہوا کالیداس نے اس ڈرامے میں پشیہ متر اور اس کے لڑکے کی تاریخ ہی مکمل معلومات کے ساتھ بیان نہیں کی ہے بلکہ اگنی متر کی یادداشتوں کا بھی ذکر کیا ہے جو پنڈتوں نے لکھی تھیں جن میں اس کے کارناموں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اس لئے عقل اس نتیجے پر پہنچتی ہے کہ کالیداس کے زمانے میں پشیہ متر اور اگنی متر کے حالات لوگوں کو فراموش نہ ہوئے ہونگے اور یہ حالات تازہ ہونگے لیکن اتنے تازہ بھی نہیں کہ ناٹک میں بیان کے قابل نہ ہوں۔

اب یہ بات متعین ہوگئی ہے کہ پشیہ متر نے برہدرتھ کو ۱۸۴ قبلِ مسیح میں قتل کیا اور تقریباً ۱۴۹ قبلِ مسیح میں اس کا انتقال ہوا جب کہ اس کا لڑکا اگنی متر جانشین ہوا۔

چند سال کی حکومت کے بعد جب اگنی متر نے انتقال کیا تو اس کا لڑکا وشوامتر تخت نشین ہوا۔ چنانچہ اس ناٹک (مالویکا اگنی متر) کی شہادت سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تصنیف زیادہ سے زیادہ پہلی صدی قبلِ مسیح کے ربع آخر میں لکھی گئی ہوگی اور اس طرح کالیداس کا زمانہ ۱۵۰ قبلِ مسیح اور مسیحی سن کے آغاز کے درمیان ہے۔

پروفیسر پاٹھک، ڈاکٹر بھنڈارکر اور بعض دیگر علمار کالیداس کو پانچویں صدی عیسوی سے منسوب کرتے ہیں اور اس کا ثبوت یہ دیتے ہیں کہ "رگھو ونش (منڈل ۴۔ ۶۷۔ ۶۸) میں جو رگھو کی ہنوں پر فتح کا ذکر ہے وہ ۴۵۵ء کا ہے جبکہ اسکند گپت نے جس نے وکرمادتیہ کا لقب اختیار کر لیا تھا ہنوں کو فیصلہ کن شکست دے دی تھی۔"

یہ نظریہ اس لئے معتبر نہیں ہے کہ تاریخی شہادت کے مطابق ہنوں نے ہندوستان کے سرے ہی پر دریائے سندھ کے کنارے تک جس میں کشمیر بھی شامل تھا اپنی حکومت قائم کر لی تھی اور یہ زمانہ تیسری صدی قبلِ مسیح لغایتہ دوسری صدی عیسوی کا ہے جو پانچویں صدی (۴۵۰ء)

سے بہت پہلے کا ہے جیسے مذکورہ بالا علمار ہنوں کی پہلی حکومت کی تاریخ بتاتے ہیں۔ اس لئے رگھو ونش (ناٹک) میں کالیداس نے جو حوالہ دیا ہے وہ یقیناً ان ہنوں کا ہوگا جو پانچویں صدی سے بہت پہلے ہندوستان کی سرحد پر اپنی حکومت قائم کر چکے تھے۔ اس کے علاوہ اگر کالیداس اسکند گپت کے زمانے میں ہوتے جبکہ گپت سلطنت ڈگمگا رہی تھی اور زوال کے قریب تھی تو اس کی کیا تشریح کی جائے گی کہ اُن کی تمام تصانیف میں سکون و آسودگی پائی جاتی ہے جو نظم و نسق کے استحکام کی علامت ہے۔

میکڈانل، کیتھ، ونسنٹ اے اسمتھ وغیرہ محققین کی رائے یہ ہے کہ "کالیداس کا عروج چندر گپت دوم (۳۵۸-۴۱۳ء) اور کمار گپت (۴۱۵-۴۵۵ء) کے دور میں ہوا۔ ان دونوں نے وکرمادتیہ کا لقب اختیار کر لیا تھا اور ان کا دورِ حکومت واقعی سنسکرت علوم و فنون کا دورِ زریں تھا۔ آرٹ اور ادب اس دور میں اپنے انتہائی نقطۂ عروج پر پہنچ گئے تھے۔ پہلے تین گپتوں کے دور میں فنِ تعمیر، تصویر کشی، نقاشی اور موسیقی کو بہت ترقی ہوگئی تھی۔ یہ قوم کی فلاح اور فارغ البالی کا غیر معمولی طور پر بہترین زمانہ تھا اس لئے اس دور سے کالیداس کو منسوب کرنا ایک قدرتی رجحان ہو سکتا ہے" لیکن دوسری شہادتوں سے کالیداس کا گپت دور سے تعلق کا امکان مسترد ہو جاتا ہے۔ چند دلائل پہلے بیان کئے جا چکے ہیں اور پہلی صدی عیسوی اور اس کے پہلے اور بعد کی تصنیفات میں جو کالیداس کا حوالہ دیا گیا ہے اور اس کی تصانیف سے اقتباسات لئے گئے ہیں وہ مزید قاطع ثبوت ہیں۔ اور اس سے بھی بڑھ کر ثبوت شکنتلا میں قانونِ وراثت اور قانونِ سرقہ کے بیان کرنے سے ملتا ہے اس ناٹک کے چھٹے ایکٹ میں راجہ کو اپنے وزیر کے فیصل شدہ ایک مقدمہ کی اطلاع ملتی ہے کہ ایک بحری تاجر دھن متر لاولد مر گیا ہے راجہ ویتروتی سے دریافت کرتا ہے کہ اس کی کوئی بیوی حاملہ تو نہیں ہے اس لئے کہ پیٹ میں جو بچہ ہے اُسے وراثت کا حق ہے۔

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ کالیداس کے زمانے میں بیوہ کو حقِ وراثت حاصل نہ تھا اور جو بچہ پیٹ میں ہو اس کا حق پورے طور پر مانا جاتا تھا ہو بہو یہی قانون منوسمرتی میں ہے۔ اس لئے یقیناً کالیداس اس زمانے میں ہونگے جبکہ منوسمرتی کا قانون رائج الوقت تھا اور یہ پہلی صدی قبلِ مسیح سے پیشتر کا زمانہ ہے۔

ذاتی حالات

ابھی میں نے لکھا ہے کہ جب امتدادِ صدیوں کی بھول بھلیوں میں انسان کی زندگی کو چھپا لیتا ہے تو تجسس پر علم و آگہی کی راہیں یکسر بند ہو جاتی ہیں۔ کتنی بڑی ٹریجڈی ہے کہ کالیداس جیسی جامع العلوم، طبّاع اور ذہین شخصیت کے حالاتِ زندگی کا سراغ لگانا ناممکن ہو جائے

ایسا کوئی بھی مواد موجود نہیں ہے جس سے اس شاعرِ اعظم کے حالات پردۂ عدم سے نکال کر مدوّن تاریخ کی صورت میں پیش کئے جا سکیں بس چند کہانیاں اور واقعات ہیں جو روایتاً چلے آتے ہیں۔

ایک روایت ہے کہ وہ ابتدائی عمر میں اَن پڑھ تھے اور ان کا حیرت انگیز علم اور شاعرانہ ذہانت کالی دیوی کی برکت کا نتیجہ تھا۔ دوسری روایت ہے کہ وہ ذات کے برہمن تھے۔ تمام روایات میں یہ دو روایتیں مشترک ہیں۔ یہ بھی روایت ہے کہ ان کی شادی ایک راجکماری وِدّیاوتی سے ہوئی تھی اور اس کی سرپرستی میں وہ تمام علوم مروّجہ سے بہرہ ور ہوئے۔ ایک یہ بھی روایت ہے کہ وہ معمولی ذات سے تھے۔

کالیداس کے متعلق جتنے قصّے مشہور ہیں وہ سب خیالی، بے ربط اور متضاد ہیں اور اس لئے اعتبار کے قابل نہیں۔

ہاں یہ روایت جو کالیداس کو اُجّین کے راجہ وکرمادتیہ کے دور سے منسوب کرتی ہے وہ ہر طرح قابلِ اعتماد ہے۔ خواہ مغربی محققین اس سے کتنا ہی اختلاف کریں اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ اُجّین میں پہلی صدی قبل مسیح ایک طاقتور اور روشن خیال حکمران تھا جو علوم و فنون اور شاعری کا قدردان اور سرپرست تھا۔ اس کے زمانے میں ذہنی اور فنی سرگرمیوں کو بڑا عروج ہوا اور اس کے دور میں لازوال تخلیقات ہوئیں۔ اس نے وکرمادتیہ (ابن القویٰ) کا جو لقب اختیار کیا وہ اس پر منطبق ہوتا تھا۔

کالیداس نے اپنے ایک ناٹک کا نام وکرم موروشیم رکھا جس کا مقصد شاہانہ سرپرستی کا اعتراف تھا۔ وکرمادتیہ سے متعلق اور اشارے کنائے اس کی دوسری تصنیفات اور مہا کاویہ میں بھی ملتے ہیں

صُورت و سیرت

کالیداس کی تصنیفات سے یہ سُراغ بھی ملتا ہے کہ وہ حسین و وجیہہ امیر اور اعلیٰ سماج کے رکن تھے۔ وہ زندگی کی عشرتوں اور مسرتوں سے ہمکنار ہوئے ہونگے مگر وہ بے اصُول اور عیش پرست نہ تھے۔ بلند نظریات اور اعلےٰ خیالات انہیں دل سے پسند تھے۔ محبت کا احترام اور خانگی زندگی کی عظمت کا انہیں بڑا لحاظ تھا۔ طبیعت میں شرافت، مزاج میں نرمی اور حسن و شکوہ سے اثر پذیری شامل تھی۔ یہ ہم تصوّر کر سکتے ہیں کہ عُمر بھر وہ عیش و آرام اور عزت و احترام سے رہے ہونگے۔

ان کے ناٹکوں اور نظموں سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ انسانی فطرت کے نازک سے نازک رموز کے اسرار داں تھے۔ انسانی فطرت کا کوئی گوشہ ایسا باقی نہیں ہے جو ان کی مہارت فن کی گرفت میں آ کر حسین ترین نہ ہو گیا ہو۔ کالیداس الم و مسرت، رنگینی و سادگی، پستی و بلندی

ناکامی اور کامیابی، زندگی کی ہر منزل سے گذرے ہونگے مگر نمایاں ترین خصوصیت ان کے ادب کی یہ ہے کہ انہیں دھرتی سے اُگنے والے پھولوں، درختوں، کنولوں، کمُدوں اور خوبصورت کُشا کے پودوں سے جتنا عشق ہے اتنا ہی انسان سے بھی ہے جو دھرتی کا سب سے حسین پھول ہے۔

کالیداس کے مشاہدے کا مرکز آسمان نہیں، اپنی دھرتی ہے، انسانی جذبات ہیں، انسان کا دکھ سکھ ہے، اس کا عیش و غم ہے۔ اس لئے اگر ان سے یہ روایت بھی وابستہ کی جاتی ہے کہ ان کی ساری زندگی رُومان کی رنگینیوں میں ڈوبی ہوئی تھی تو اس سے بڑھ کر ان کی اور ان کے فن کی تعریف اور کوئی ہو نہیں سکتی۔ لیکن ان کے ادب کی داخلی شہادتیں ہمیں یہ بھی بتاتی ہیں کہ ان کے مزاج میں غیرِ معمولی توازن تھا جو شاہی دربار اور سنسان پہاڑوں اور اعلیٰ و ادنیٰ سماج میں اُن کا رہبر و رفیق تھا۔

کالیداس اور مشاہدۂ فطرت

کالیداس کی تصنیفات سے معلوم ہوتا ہے کہ انہیں ہندوستان کے تمام حصّوں سے گہری واقفیت تھی۔ شمال میں کشمیر سے لے کر جنوب میں رامیشورم تک اور مغرب میں کونکن سے لے کر مشرق میں آسام تک کے تمام اہم مقامات سے وہ واقف تھے۔ یقیناً انہوں نے کافی سیاحت کی ہوگی اور جہاں جہاں وہ گئے ہونگے وہاں کی خاص خاص چیزوں کا مطالعہ اور احاطہ کیا ہوگا۔ ہمالیہ کے پُرشکوہ مناظر کا کالیداس نے جس انداز میں ذکر کیا ہے وہ بالکل ایک عینی شاہد ہی کر سکتا ہے۔ شاعروں میں صرف اُسی نے زعفران کے تازہ پھول کا ذکر کیا ہے جو کشمیر کے مغربی علاقوں میں ہوتا ہے۔ بنگال، اڑیسہ (کالنگا)، ملایا کے پہاڑ، مالابار کے ساحل اور کونکن کا ذکر بھی کالیداس نے عینی شاہد کی طرح کیا ہے اور نہایت حُسن و خوبی کے ساتھ کیا ہے۔

کالیداس اور علُوم

کالیداس جس مرتبے کی شخصیت ہیں وہ روایات سے بالاتر ہوتی ہے۔ ذات پات اور علم و تعلیم کا روایتی تصوّر تاریخ میں نہیں سراہا گیا جوہر ذاتی کے مقابلے میں یہ تمام تصوّرات تحلیل ہو جاتے ہیں۔ ان کی فطری ذہانت ان کے ادب میں مشاہدۂ حُسن، مطالعۂ فطرت اور حسن رُوحانی و جمالیاتی قدروں کو نمایاں کرتی ہے ان کے آگے علوم کی روایتی قدریں کوئی حیثیت نہیں رکھتیں۔

لیکن یہ تحقیق کا مسلّمہ ہے کہ کالیداس کو تمام علوم و فنون اور قدیم علوم سے گہری واقفیت تھی۔ ان کی تصانیف سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ

طب، جوتش اور فلکیات پر بھی عبور رکھتے تھے۔ فنِ تقریر، ناٹک کاری کے فن اور موسیقی میں بھی انہیں مہارت تھی۔ بھرت کا ناٹیہ شاستر بھی انہوں نے بغور پڑھا تھا۔ اور گرامر پر انہیں پورا ملکہ تھا۔ فلسفہ، سانکھیہ، یوگ اور ویدانت کا عمیق مطالعہ تھا۔ پرانوں، رامائن اور مہابھارت سے بھی انہیں گہری واقفیت تھی۔ اپنے زمانے سے پہلے کی ادبی اور تاریخی تصنیفات کا انہیں علم تھا۔ منوسمرتی اور دوسری سمرتیاں اور دوسرے مصنفین کی تصنیفات کا بھی انہیں علم تھا۔ فنِ تیراندازی (دھنور ودیا)، رقص، جنسیات (کام شاستر) چتیو روید (چاروں وید) اور گرہ سوتر بھی ان کے دائرہ علم سے باہر نہ تھے۔

کالیداس کے عقائد

کالیداس نے اپنے ناٹکوں میں شو کو وشواس (یقین) اور پاروتی کو شردھا (اعتقاد) کا روپ مانا ہے۔ کمار سمبھو میں انہوں نے شو اور پاروتی کی توصیف تفصیل سے بیان کی ہے۔ میگھ دوت میں بھی کیلاش کا تصور شو ہی کے روپ میں ابھرا ہے۔

ہندو دیومالا میں خدا کی تین قوتیں اور ان قوتوں کے تین مظہر مانے گئے ہیں ایک برہما، دوسرے وشنو اور تیسرے مہیش یا مہا دیو۔ برہما دنیا کے پیدا کرنے والے ہیں۔ وشنو اس کے پالنے والے اور محافظ ہیں اور مہیش یا شو دنیا کا خاتمہ کرنے والے۔ ان تینوں دیوتاؤں کی تین قوتیں ہیں جنہیں ان کی پتنی کا روپ دیا گیا ہے۔

برہما کی بیوی سرسوتی ہے جسے دنیا کے تمام علوم وفنون کی دیوی مانا گیا ہے۔ وشنو کی پتنی لکشمی ہے جو دولت، حسن اور آسائش کی دیوی ہے اور پاروتی شو کی بیوی ہے جسے طاقت کی دیوی تسلیم کیا گیا ہے۔ شکنتلا شو کے ذکر سے شروع ہوتی ہے اور انہیں کے ذکر پر ختم ہوتی ہے۔ وکرم اورشیم میں بھی شو کا ذکر ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کالیداس شو کے بھگت تھے۔ لیکن وشنو کی تعظیم بھی ان کی تصنیفات سے ظاہر ہوتی ہے۔

کالیداس کی وفات

کالیداس کی وفات کے متعلق بھی ایک عجیب روایت چلی آتی ہے یعنی وہ سیلون میں راجہ کمار داس کے مہمان تھے کہ ایک درباری رقاصہ نے ان کو شہید کر دیا۔ دنیا کی جتنی عظیم شخصیتیں گذری ہیں، اُن کے نیک و بد کو روایت نے ہمیشہ بڑھا چڑھا کر دنیا کے سامنے پیش کیا ہے خاص کر ان مخصوص ہستیوں کی زندگی کو جنہیں شہرتِ دوام حاصل ہوئی ایک چیستان بنا دیا۔ کالیداس بھی انہیں عظیم ہستیوں میں سے ایک ہیں۔

کالیداس ہزاروں برس پہلے کی شخصیت ہیں۔ ان ہزاروں برسوں میں ہندوستان کتنے انقلابات کے طوفانوں میں ڈوب کر نکلا ہے۔ کتنی آندھیوں اور زلزلوں نے اسے ہلایا ہے، اس کی تہذیب، اس کا تمدن اس کی روایات اس کی زبان اس کی شاعری اس کی تمام تر زندگی کن کن قیامتوں سے متصادم ہوئی ہے اور پھر اکثر تصادم کے بعد تاریخ نے خود اپنے ہاتھوں سے اس کی جملہ کائنات پر بھاری حجابات ڈال دیئے ہیں اور پھر ان حجابوں کو بھی خاک کر دیا ہے۔ امتداد اور انقلابات نے یہاں کتنی نسلوں اور قوموں کو ابھارا کتنی تہذیبوں کو جگمگایا اور پھر کتنے تمدنوں کو پچھاڑ کر ڈھیر کر دیا !؟ کس کی ہمت ہے کہ ماضی کے اس ملبے سے اپنے بزرگوں شاعروں، مغنیوں، مصوروں اور فنکاروں کے حالات کھود کر نکالے ; چنانچہ دوسری باتوں کی طرح کالیداس کی وفات پر بھی گمنامی کا پردہ پڑا ہوا ہے۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ ان کی وفات لنکا (سیلون) میں ہوئی اور ان کی سمادھی کرندی ندی کے کنارے بنی ہوئی ہے۔ بعض یہ کہتے ہیں کہ کالیداس کی وفات ان کے وطن اجین ہی میں ہوئی اور ان کی سمادھی شپرا ندی کے کنارے بنائی گئی۔ بہر حال کالیداس اپنے لازوال ادب میں آج بھی زندہ نظر آتے ہیں۔

کالیداس کی تصانیف

شاعرِ اعظم کالیداس کی تصانیف تین ڈراموں اور چار طویل نظموں پر مشتمل ہیں۔ ڈراموں کے نام یہ ہیں۔ وکرم مورویشیم۔ مالویکا گنی مِتر اور ابھگیان شکنتلم۔ طویل نظموں کے نام یہ ہیں۔ رتوسنہار۔ میگھ دوت۔ کمار سمبھو اور رگھوونش۔

اور ذیل میں لکھی ہوئی تصانیف بھی کالیداس کی ذات سے منسوب کی جاتی ہیں لیکن یہ بات تصدیق طلب ہے۔

(۱) مہا پدما شٹک (۲) گنگا شٹک (۳) راکشس کاویہ (۴) کرپور منجری (۵) شرت بودھ (۶) پرشنوتر مالا (۷) سجن درجن۔

جیسا کہ میں نے عرض کیا کالیداس جس عہد کے شاعر تھے وہ آریہ تہذیب اور آریہ فلسفہ وادب کا نقطۂ عروج تھا اس عہد میں ہندوستانی فکر ماورائی اور ارضی مسائل میں پرواز کے منتہا پر پہنچ چکا تھا، روحانی صلاحیتوں کی انتہا ہو چکی تھی اور ایک سماج اپنی پوری تمدنی خصوصیات کے ساتھ ایسا اٹل سانچہ اختیار کر چکا تھا جسے کوئی فلسفہ اور کوئی دوسری اخلاقی تعلیم نہیں ہلا سکتی تھی۔

چنانچہ کالیداس کے کلام میں اعلیٰ ترین تہذیبی اور تمدنی قدریں پائی جاتی ہیں جو اپنے عہد کے تمدن اور سماجی زندگی کی بھرپور نمائندگی کرتی ہیں۔

کالیداس کو خیام وحافظ کا امتزاج قرار دینا مناسب نہیں بلکہ یہ ذہنی اپج کالیداس کے ساتھ ایک قسم کی ناانصافی ہے حافظ وخیام

کی شاعری میں زندگی سے جو (Escapism) گریز و فرار ہے۔ ان کے سماج میں جو تنازعاتی کیفیت ہے اس کیفیت کے نمائندے اہلِ مذاہب ہیں۔ خیاؔم و حاؔفظ کے سماج کی بے سکونی کے زبردست تاریخی اسباب ہیں۔ خیاؔم و حاؔفظ کا عہد تو وہ عہد تھا جب ایران اور نواحِ ایران میں کسی حکمراں خاندان کے اقتدار کی کوئی ضمانت نہیں تھی۔ لیکن کالیداؔس کے ادب میں ہمیں جو ماحول ملتا ہے وہ ایک مرتب اور ذی اعتماد ماحول ہے۔ اسی لئے اُن کا فن خوش حال سماج اور معتمد زندگی کا نمائندہ ہے۔ ان کا کوئی کردار کسی ناٹک میں "غمِ دوراں" کا رونا نہیں روتا، بلکہ غمِ جاناں کو ایک تمدن مان کر زندگی کے اسٹیج پر نمایاں ہوتا ہے۔

مشرقی اور مغربی زبانوں میں کالیداس کی تصانیف کے ترجمے

شاعرِ اعظم کالیداس کے کُل ادب کا احاطہ ایک مشکل فریضہ ہے اور یہ اس وقت مقصود بھی نہیں۔ مشرقی و مغربی زبانوں میں کالیداس کے ناٹکوں اور طویل نظموں کے جتنے ترجمے ہوئے ان کا احاطہ بھی آسان نہیں پھر بھی جس قدر معلومات حاصل ہو سکی ہیں وہ اس مقدمے میں شریک کر دی گئی ہیں۔

شکنتلا کے اُردو ترجمے

سب سے پہلے فرخ سیر کے دورِ حکومت (۱۷۱۲ء تا ۱۷۱۸ء) میں برج بھاشا میں شکنتلا کا ترجمہ ہوا جسے سید بادشاہ حسین اُردو کے ترجمے سے تعبیر کرتے ہیں۔ سید صاحب اپنے ایک مضمون "اُردو ڈرامے کی پیدائش" مطبوعہ ادبی دنیا بابت جنوری ۱۹۴۲ء میں لکھتے ہیں کہ :-

"اٹھارہویں صدی کی ابتدا میں نواز نامی ایک شخص نے کالیداس کے شہرہ آفاق ڈرامے شکنتلا کا ترجمہ شروع کیا۔ یہ فرخ سیر کے دورِ حکومت (۱۷۱۲ء تا ۱۷۱۸ء) کے درمیان کا زمانہ تھا۔ کہا جاتا ہے کہ فرخ سیر کے ایک فوجی سردار موسیٰ خان ولد فدائی خان کو ایک لڑائی جیتنے کے صلے میں عظیم خان کا خطاب ملا تھا اور اس خطاب کی خوشی میں اس نے نہ صرف جشن منایا بلکہ بڑی فیاضی بھی دکھائی۔ اس سردار کو ادب اور زبان سے بھی دلچسپی تھی۔ اس نے یہ بات خود ہی محسوس کی یا نہ معلوم نواؔز نے اسے توجہ دلائی کہ اُردو میں ڈراما ابھی تک عنقا ہے۔ موسیٰ خان نے بہرصورت سرپرستی کے لئے کمر کس لی لیکن جہاں نواؔز کو یہ سہولیت بہم پہنچی وہاں یہ دشواری بھی پیش آئی کہ ایسے جہان میں جہاں نقوشِ قدم

ہی نہیں دکھائی دیتے وہاں قدم رکھے تو کیونکر رکھے۔ بڑی تلاش و جستجو کے بعد نظر شکنتلا پر پڑی مگر مشکل یہ تھی کہ نواز کو سنسکرت سے پُوری طرح واقفیت نہ تھی۔ ایک پنڈت کی مدد سے بہرحال اس نے ترجمہ پُورا کیا۔ جن لوگوں نے شکنتلا کا مطالعہ کیا ہے وہ سمجھ سکتے ہیں کہ اس کا ترجمہ کوئی آسان کام نہیں۔ ایک تو ترجمے کی دقتیں اس پر سنسکرت اور قدیم ہیولا کی تمثیلی روایتوں کو پُوری طرح نہ سمجھ سکنے کی دشواری سوا۔ غرض یہ کہ ترجمہ ہوا تو سہی لیکن کامیاب نہ ہو سکا ڈرامے کی شکل میں ترجمہ کرنے اور مکالمے اور تمثیل کی دُوسری خوبیوں کو ہو بہو باقی رکھنے کے بجائے نواؔز نے سہل انگاری یا ناواقفیت کی وجہ سے اس کو قصّے کی شکل میں منتقل کر دیا۔ انہیں حالات کی وجہ سے اس ترجمے سے جو توقع ہو چلی تھی کہ اس کے بعد ترجموں کا سلسلہ برابر جاری رہے گا اور ڈرامے کی صنفِ قدیم ہندوستانی ڈراموں سے مالامال ہو گی پُوری نہ ہوئی بہت جلد یہ ترجمہ طاقِ نسیاں پر رکھ دیا گیا اور اس پر گمنامی کے پردے پڑ گئے۔"

سید بادشاہ حسین کی اس تحریر کے متعلق عشرتؔ رحمانی "اُردو ڈراما تاریخ و تنقید" کے صفحہ ۱۱۳ پر لکھتے ہیں :-

"اس برِصغیر میں سب سے پہلے شاہ فرخ سیر کے زمانے میں شکنتلا کا ترجمہ درباری شاعر نواؔز نے ۱۷۱۶ء میں برج بھاشا میں کیا۔ بعض مورخین نے کسی مغالطے کی بنا پر اس کو اُردو زبان کا ترجمہ بتایا ہے حالانکہ اُس وقت اُردو رائج ہی نہ تھی یہ ترجمہ برج بھاشا میں اپنی اصلی صورت میں زیورِ طبع سے آراستہ ہو کر شائع ہو چکا ہے لیکن چند مخصوص کتاب خانوں کے سوا کہیں دستیاب نہیں۔ نوادر میں شامل ہے۔"

واقعہ بھی یہی ہے کہ نواؔز نے یہ ترجمہ برج بھاشا میں کیا۔ ہندی میں اس کی ایک کاپی ناگری پرچارنی سبھا بنارس کی لائبریری میں موجود ہے۔ ۱۹۵۹ء میں اسے شائع بھی کیا گیا تھا۔

نواؔز کے ۸۵ برس بعد ۱۸۰۱ء میں فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے زیرِ نگرانی ڈاکٹر جان گل کرائسٹ کی تحریک پر مرزا کاظم علی جوؔان نے آسان اُردو میں شکنتلا کا ترجمہ کیا اور یہ ۱۸۰۲ء میں شائع ہوا۔ جوؔان نے یہ ترجمہ نواؔز کے برج بھاشا کے ترجمہ سے اُردو میں کیا جس کے متعلق مرزا کاظم علی جوؔان نے خود اپنے دیباچہ میں لکھا ہے :-

کالیداؔس کی اصل کتاب کا ترجمہ برج بھاشا میں ۱۷۱۶ء میں ایک شاعر نواؔز کبیشر نامی نے موسیٰ خان پسر فدائی خان

سپہ سالار شہنشاہِ فرخ سیر کے حکم سے کیا تھا اور ڈاکٹر گل کرائسٹ کی فرمائش سے یہ ترجمہ برج بھاشا سے بزبانِ اُردو ۱۸۰۱ء میں کیا گیا اور اس پر نظرِ ثانی للّو لال کبیشر نے کی اور کلکتے میں ۱۸۰۲ء میں طبع ہوا۔

(اُردو ڈراما تاریخ و تنقید صفحہ ۱۱۳)

نواز نے کبت اور دوہوں میں ترجمہ کیا تھا۔ اُردو میں دوہوں کا ترجمہ مشکل تھا جوآن نے نثر میں ترجمہ کیا اور اس میں جا بجا نواز کے اصلی کبت اور دوہے شامل کر دیئے۔ جوآن کے ترجمے (شکنتلا) کا دُوسرا ایڈیشن ڈاکٹر گل کرائسٹ نے اپنے مضامین کے مجموعہ "مکالمات" کے ساتھ ۱۸۲۶ء میں ضمیمے کے طور پر لندن سے شائع کیا اور پھر ۱۸۴۸ء میں بھمن جی دوساجی نے بمبئی سے شائع کیا اور چوتھا ایڈیشن ۱۸۷۵ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا۔ جوآن نے بھی ڈرامائی ضرورِیات کا خیال نہیں رکھا بلکہ اسے کہانی کی شکل دیدی البتہ زبان سادہ، صاف اور فصیح ہے، مگر مقفیٰ عبارت آرائی کی کثرت ہے البتہ تسلسل اور روانی کا خیال رکھا گیا ہے۔ جوآن کے ترجمے کا نمونہ ملاحظہ ہو۔

اقتباس از "شکنتلا" مترجمہ کاظم علی جوآن

"اگلے زمانے میں وشوامتر نام کا ایک شخص تھا شہر کو چھوڑ کر جنگل میں رہا کرتا تھا اور اپنے طور پر عبادت و ریاضت دن رات کیا کرتا تھا اپنے صاحب کی بندگی میں تن بدن کی اسے کچھ خبر نہ تھی۔ سو اس کے تصور کے کبھی نگاہ اِدھر اُدھر نہ تھی۔ یہاں تک دُبلاپے سے کٹا تھا کہ پہچانا نہ جاتا تھا

بدن سُوکھ کر اس کا کانٹا ہوا تھا

ریاضت کے مارے وہ جیتا مُوا تھا"

(اُردو ڈراما تاریخ و تنقید صفحہ ۱۱۵)

ہندوستان میں انگریزوں کے مکمّل اقتدار کے بعد اُردو، ہندی اور سنسکرت ادب کی ایک دُوسری تقدیر اور زندگی شروع ہوئی، مغربی نظامِ تعلیم نے جہاں انگریزی کو دفتر سے لے کر گھر تک مسلط کر دیا، وہاں دیسی زبانوں اور خاص کر اُردو، ہندی اور سنسکرت کی ضمنی تعلیم کا بھی انتظام کیا، یہ کم اثری بات تھی لیکن انگریزی سے ٹکّر لینے کا امکان ہی کیا تھا۔ پھر بھی ہندوستانی ذہن و فکر پر اس طریقِ کار کا مثبت اثر پڑا سنسکرت ایک غائب زبان تھی لیکن پنڈتوں کے طبقے میں مذہبی فرائض اور سماجی احتیاجات کے لئے ضرور استعمال کی جاتی تھی

جیسے جیسے غلامی کی زنجیر کا کساؤ بڑھتا گیا، آزادی کے لئے بے چینی بھی بڑھتی گئی اور بالآخر اپنے پُورے فروغ کے ساتھ تحریک آزادی کی صُورت میں ظاہر ہوئی۔ آزادی کی تحریک اصل میں جُملہ تمدّنی غلامی سے آزادی کی خواہش تھی، آزادی کے مورچے پر جہاں انگریز کے اقتصادی رگ پٹھّوں پر سیاسی ضربیں پڑ رہی تھیں، وہاں دیسی ادبیات اور دیسی زبانوں کی خود مختاری کا احساس بھی بیدار ہو رہا تھا، قومی تحریک محض آزادی حاصل کرنے کا جذبہ ہی لے کر نہیں اُٹھی تھی، بلکہ ہندوستانی ادبیات، ہندوستانی زبانوں اور ہندوستان کی مکمل تہذیبی خود مختاری کا ایک عزم بالجزم تھی۔

عزم کی اس آگ نے عوام کے دل کو گرما دیا۔ اُردو کی ترقی اور ہندی اور سنسکرت کے احیاء کی تحریک اُٹھی، ماضی کی دولت سے بہرہ ور ہونے کا قدرتی جذبہ اُبھرا اور اس جدوجہد میں ایک نئے جہان کی نکہت بیز ہوائیں آنے لگیں۔ ان ہواؤں نے کسی کو کم اور کسی کو زیادہ سرشار کیا لیکن بہرحال قریب قریب گذشتہ ۸۰ سال میں اس تحریک نے عملی صُورت اختیار کر لی۔ پچھلے تیس برسوں میں لسانی مسائل کے متعلق بہت سے پست و بلند آئے، جن کی جزئیات میں جانا یہاں مقصود نہیں۔

۱۵ اگست ۱۹۴۷ء سے برسوں پہلے اُردو و ہندی کا ایک ایسا آمیزہ بھی تیار ہو چکا تھا جس میں اُردو شاعر اور انشا پرداز ہندوستانی روایات اور ہندی زبان کے الفاظ کو پہلے سے بھی زیادہ اپنے ادب میں سمو رہے تھے، ہر چند کہ اُردو میں یہ عمل کوئی بالکل نیا نہیں تھا یہ کام نظیر نے بھی کیا تھا سنسکرت ادب اور اُردو ادب سے رابطے کے نشانات بھی ہیں اس سے بہت پہلے ملتے ہیں۔ ۱۹۰۸ء میں مولوی محمد عزیز مرزا مرحوم نے کالیداس کے دُوسرے شاہکار ڈرامے "وکرم مورشیم" کا ترجمہ اُردو نثر میں کیا جو شمسی پریس آگرہ سے شائع ہوا۔ اس کی ادبی حیثیت مسلّم ہے لیکن اس کا ڈھانچہ بھی ایسا نہ تھا کہ یہ اسٹیج ہو کر مقبولِ عوام ہو سکتا۔

۱۸۰۲ء کے بعد مولوی سیّد محمد تقی نے "رشکِ گلزار" کے نام سے شکنتلا پر ایک مثنوی لکھی، لیکن اسے بھی ترجمہ نہیں کہا جا سکتا۔ اس کے بارے میں دیانرائن نگم مرحوم ایڈیٹر زمانہ کانپور "مثنوی سحر" کے دیباچہ میں لکھتے ہیں :-

"اگرچہ انہوں (سیّد محمد تقی) نے قصّے کو بڑی خوبصورتی سے نظم کیا ہے لیکن انہوں نے بھی وہی روش اختیار کی ہے جو شعرائے قدیم نے مثنوی کے لئے مخصوص کر رکھی ہے۔ ہر ایک فصل میں وہی بہاریہ آغاز ہے اور وہی ساقی و ساغر کا تذکرہ۔ معلوم ہی نہیں ہوتا کہ اصل قصّہ سنسکرت سے ماخوذ ہے۔ ایرانیت کا ایسا گہرا رنگ چڑھا دیا گیا ہے کہ مثنوی میر حسن یا گلزارِ نسیم سے اس کی

تمیز کرنا مشکل ہے۔"

"رشکِ گلزار" کے بعد شکنتلا کے قصّے پر مبنی دوسری مثنوی "مثنوی سحر" کے نام سے منشی اقبال ورما سحر ہتگامی نے ۱۹۰۹ء میں لکھی۔ اسے بھی ترجمہ نہیں کہا جا سکتا، اس کا لہجہ بھی مثنوی کا ہے اور جو اعتراض نگم صاحب نے رشکِ گلزار پہ کئے ہیں قریب قریب اس پر بھی وہی اعتراض ہوتے ہیں۔

۱۹۱۶ء میں پربھو دیال عاشق نے 'میگھ دوت' کا ترجمہ "پیکِ ابر" کے نام سے کیا۔

۱۹۱۸ء میں میگھ دوت کا اردو منظوم ترجمہ صمیم برقی نے کیا اور اسے انسٹی ٹیوٹ پریس علی گڑھ نے شائع کیا۔

مرزا کاظم علی جوآن کے ترجمہ شکنتلا (۱۸۰۱ء) کے پورے ایک سو بیالیس برس بعد اردو، ہندی کے ادیب ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے براہِ راست سنسکرت سے شکنتلا کا ترجمہ کیا جسے انجمن ترقی اردو حیدرآباد دکن (ہند) نے ۱۹۳۹ء میں شائع کیا۔

یہ ترجمہ خوبصورت اردو نثر میں ہے اس میں موزوں ایجاز و اختصار کا جواز حاصل کیا گیا ہے اور ممکن طور پر کالیداس کی روح کو اردو میں منتقل کرنے کی کوشش کی گئی ہے، لیکن ڈرامائی ٹیمپو اس میں بھی پیدا نہیں ہو سکا بلکہ میرا خیال ہے یہ اسٹیج کی غرض سے لکھا ہی نہیں گیا۔

بہرحال ترجمے میں کالیداس کے تخلیق شدہ ماحول کو باقی رکھنے کی پوری کوشش کی گئی ہے اور اختر کامیاب ہوئے ہیں کہیں کہیں اردو پڑھنے والوں کے خیال سے ناگزیر عناصر بھی اس میں داخل ہو گئے ہیں، مگر اتنے اور ایسے نہیں کہ فضا بدل جائے۔ یہ ترجمہ اردو میں ادبی لحاظ سے بے حد قابلِ قدر ہے۔ سب سے پہلے جس نے شکنتلا کے مکھڑے سے اٹھانے کی طرح نقاب اٹھایا وہ اختر ہی کی شوخ انگلیاں ہیں۔

شکنتلا کے علاوہ کالیداس کی طویل نظموں کے بھی ترجمے کئے گئے۔ پیارے لال شاکر میرٹھی (مرحوم) نے اردو نظم میں رتو سنہار کا ترجمہ کیا۔ اس میں گرمی، برسات اور جاڑے کی خصوصیات اور انسانی جذبات پر ان کے اثرات کو فنکارانہ حسن کے ساتھ نظم کیا گیا ہے یہ کالیداس کی جوانی کی تصنیف ہے۔ نقاد اسے فن کا ناتمام مظہر کہتے ہیں پھر بھی اس سے جوانی کی تازگی خوشبو بن کر پھوٹتی ہے۔

ہندی میں "رتو سنہار" کا ترجمہ لالہ سیتا رام اور دیوکی نندن کھتری نے بھی کیا۔

۱۹۲۶ء میں بابو گجپت سرن داس وکیل دہرہ دون نے "قاصدِ سحاب" کے نام سے میگھ دوت کا ترجمہ [illegible] میں رسالہ سہیل سہ ماہی علی گڑھ میں شائع ہوا۔ پہلی قسط دراصل تمہید ہے جس میں ترجمے کے نسخے بھی شامل کئے گئے ہیں۔ [illegible] میگھ دوت کے ترجمہ پر مشتمل ہے۔ پہلی قسط سہیل جلد اول شمارہ (۳) بابت ستمبر ۱۹۲۶ء میں صفحہ ۹۴ تا ۱۰۱ پر شائع ہوئی [illegible] شمارہ (۴) بابت دسمبر ۱۹۲۶ء میں صفحہ ۱۱۵ تا ۱۵۳ پر۔ رسالہ سہیل سہ ماہی پروفیسر رشید احمد صدیقی کی ادارت میں علی گڑھ سے شائع ہوتا تھا۔

اردو کے مشہور ناول نگار مولوی عبدالحلیم شرر لکھنوی نے بھی رتو سنہار کی دو نظموں کا اردو میں ترجمہ کیا۔

۱۹۴۵ء میں منشی بشیشور پرشاد صاحب منور لکھنوی نے کمار سمبھو کے سات سرگوں کا منظوم ترجمہ کیا جو [illegible] میں شائع ہوا۔

۱۹۵۸ء میں محترمہ قدسیہ بیگم زیدی نے بھی شکنتلا کا ترجمہ اردو نثر میں کیا جسے کتابی شکل میں انجمن ترقی اردو ہند نے علی گڑھ سے شائع کیا۔

ممکن ہے ان ترجموں کے علاوہ بھی اردو میں کالیداس کے ناٹکوں اور طویل نظموں کے اور ترجمے موجود ہوں جو میرے علم میں نہیں بہرحال ان ترجموں سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ اردو ادب نے سنسکرت ساہتیہ سے رابطہ پیدا کرنے کی انفرادی کوششوں سے گریز نہیں کیا، ہاں اردو ادب اور شاعری کو متاثر کرنے کے لئے یہ کوششیں ناکافی تھیں۔

ہندی ترجمے

ہندی میں مہاکوی کالیداس کے ناٹک "ابھیگیان شاکنتلم" اور دوسرے ناٹکوں کے جو ترجمے ہوئے ان کی تفصیل یہ ہے :-

ناٹک	زبان	مترجم	ناشر
(۱) شکنتلا (ناٹک)	ہندی ترجمہ	ستیہ نارائن	ساہتیہ رتن بھنڈار آگرہ (۱۸۷۵ء)
(۲) شکنتلا	ہندی ترجمہ	عبداللہ	گرنتھ کار فتح پور ہیلیا آگرہ (۱۸۸۶ء)
(۳) شکنتلا	ہندی ترجمہ	دوبے نند لال وشوناتھ	مارس ہائی اسکول سنبھل پور (۱۸۸۸ء)
(۴) شکنتلا	ہندی ترجمہ		گنگا پستک مالا لکھنؤ (۱۸۹۱ء)

ناٹک	زبان	مترجم	ناشر
(۵) شکنتلا	ہندی ترجمہ	راجہ لکشمن سنگھ	بھارت جیون پریس بنارس (۱۸۹۷ء)
(۶) شکنتلا	ہندی ترجمہ	راجہ لکشمن سنگھ	گرنتھ کار ڈپٹی کلکٹر (این ڈبلیو پی) (۱۹۰۴ء)
(۷) سنگیت شاکنتلم	ہندی ترجمہ	پرتاپ نرائن مشر	کھڑک ولاس پریس بانکی پور پٹنہ (۱۹۰۸ء)
(۸) شکنتلا	ہندی ترجمہ	راجہ لکشمن سنگھ	انڈین پریس پریاگ (۱۹۱۷ء)
(۹) شکنتلا	ہندی ترجمہ	راجہ لکشمن سنگھ	رام نرائن لال بک سیلر الہ آباد (۱۹۱۹ء)
(۱۰) شکنتلا	ہندی ترجمہ	راجہ لکشمن سنگھ	گرنتھ مالا کاریالیہ بانکی پور پٹنہ (۱۹۲۱ء)
(۱۱) کمار سبھو	ہندی ترجمہ	پنڈت مہاویر پرشاد دویدی	
(۱۲) شکنتلا	ہندی ترجمہ	جوالا دت شرما	شری وینکٹیشور پریس بمبئی (۱۹۵۹ء)
(۱۳) شکنتلا	برج بھاشا میں ترجمہ (منظوم)	نواز اور نرمدیشور چترویدی	پری مل پرکاشن الہ آباد (۱۹۵۹ء)
(۱۴) وکرم مورؤشی	ہندی ترجمہ	کالے۔ مدیشور ویدیہ اور ایس بی پنڈت	
(۱۵) شکنتلا	ہندی ترجمہ	راجہ لکشمن سنگھ	ہندی ساہتیہ سمیلن الہ آباد ۲۰۰۵ وکرمی
(۱۶) شکنتلا	ہندی ترجمہ	راجہ لکشمن سنگھ	ساہتیہ رتن بھنڈار آگرہ ۲۰۰۵ وکرمی
(۱۷) شکنتلا	ہندی ترجمہ	راجہ لکشمن سنگھ	پن کاٹ ڈبلیو ایم ایچ ایلن اینڈ کو ۱۳ واٹرلو پلیس لندن
(۱۸) شکنتلا	ہندی ترجمہ	راجہ لکشمن سنگھ	رتن آشرم پبلیکیشنز آگرہ
(۱۹) شکنتلا	ہندی ترجمہ	راجہ لکشمن سنگھ	شوری برادرز اندرون موری گیٹ لاہور

یہ تمام ترجمے کتابی شکل میں "ناگری پرچارنی سبھا بنارس" کی لائبریری میں موجود ہیں۔

ہندی میں سب سے بہتر ترجمہ راجہ لکشمن سنگھ کا مانا جاتا ہے چنانچہ اس فہرست سے بھی اس کی مقبولیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ہر عہد میں اس کی مانگ رہی اور متواتر اس کے ایڈیشن مختلف اشاعتی اداروں سے شائع ہوتے رہے۔

ہندوستانیوں کے انگریزی ترجمے

انگریزی کے جن ہندوستانی ادیبوں نے کالیداس کے ناٹکوں کے انگریزی ترجمے کئے ان کے نام یہ ہیں :-

مترجم	ناٹک	سن اشاعت
(۱) شنکر پی پنڈت	مالویکا اگنی متر کا انگریزی ترجمہ	(۱۸۶۹ء)
(۲) پنڈت کپل دیو	مالویکا اگنی متر کا انگریزی ترجمہ	(۱۹۱۲ء)
(۳) کے۔ این بھٹناگر	مالویکا اگنی متر کا انگریزی ترجمہ	(۱۹۳۴ء)
(۴) پروفیسر سید ہادی حسن	شکنتلا کا انگریزی ترجمہ	(۱۹۳۹ء) یہ شاید ابھی شائع نہیں ہوا

شکنتلا کے فارسی ترجمے

ایرانی زبان کے ادیب و شاعر ڈاکٹر علی اصغر حکمت سفیر ایران برائے ہند نے اپنے دوران سفارت میں شکنتلا کا ترجمہ شکنتلا یا "خاتم مفقود" کے نام سے کیا اور اس پر ایک سیر حاصل مقدمہ بھی لکھا۔ یہ ترجمہ مثنوی کی شکل میں ہے اور مختصر ہے اسے ۱۹۵۶ء میں دہلی یونیورسٹی نے شائع کیا

پروفیسر سید ہادی حسن (مسلم یونیورسٹی علی گڑھ) نے بھی فارسی میں شکنتلا کا ترجمہ کیا جسے ۱۹۶۰ء میں کونسل فار کلچرل ریلیشنز نئی دہلی نے شائع کیا ہے اس میں نثر کے مکالموں کا ترجمہ نثر میں ہے اور سنسکرت کے اشعار کا ترجمہ فارسی نظم میں

حال ہی میں کونسل فار کلچرل ریلیشنز نے محمد عزیز مرزا کے اردو ترجمہ "وکرم مورؤشیم" کا فارسی ترجمہ بھی شائع کیا ہے

مغربی زبانوں میں کالیداس کے ناٹکوں اور طویل نظموں کے تراجم

فارسی ہندی اور اردو ہی میں شکنتلا کے تراجم نہیں ہوئے بلکہ یہ اچھوتا اور نادر ادب ناٹک دنیا کی مختلف زبانوں میں منتقل ہو چکا ہے

سر ولیم جونز نے اسے انگریزی نثر میں ترجمہ کیا

پروفیسر منرو ولیمس نے انگریزی نظم کے قالب میں شکنتلا کو ڈھالا، شلگر اور گوئٹے جیسے عظیم المرتبت ادیب و شاعر اسے دنیا کی عظیم ترین تصنیف کہتے ہیں۔

مغربی زبانوں کے جن ادیبوں اور شاعروں نے کالیداس کے ادب کو اپنی اپنی زبان میں منتقل کیا اُن کے نام یہ ہیں :-

ناٹک	زبان	مترجم	سن اشاعت
مالویکا اگنی متر (ناٹک)	جرمن ترجمہ	ڈاکٹر سال برگ	(۱۸۰۴ء)
مالویکا اگنی متر	جرمن ترجمہ	پروفیسر ویبر	(۱۸۵۰ء)
وکرم مورشیم (ناٹک)	انگریزی ترجمہ	وِلسن	
میگھ دوت (مہا کاویہ)	انگریزی ترجمہ	گرفتھ	
شکنتلا	پولش ترجمہ		

اس کے علاوہ فورسٹر برڈر اور ہرزل نے انگریزی میں شکنتلا کے ترجمے کئے جو نمایاں درجہ رکھتے ہیں

ہندی میں کالیداس کے ادب کا مکمل ترجمہ

کالیداس کے ادب کا مکمل ترجمہ جس میں ان کے ناٹک اور مہا کاویہ (طویل نظمیں) سبھی شامل ہیں ایک مبسوط جلد کی شکل میں "اکھل بھارتیہ وکرم پریشد" نے "کالیداس گرنتھاولی" کے نام سے کیا ہے اس ترجمے سے ہندی کویوں اور لیکھکوں نے حسن آفرینی کے بہت سے طریقے سیکھے۔ اردو میں بھی کالیداس کے ادب کا مکمل ترجمہ شائع ہونا ضروری ہے۔

کالیداس کی شاعری صدیوں سے ہندوستانی ادبیات پر اپنا اثر ڈالتی رہی ہے اس نے جدید ہندی شاعری اور علاقائی زبانوں کے ادب کو کافی متاثر کیا ہے۔ ہر چند کہ یہ عمل قدرتاً سست رفتار رہا ہے۔ صدیوں سے مختلف تاریخی اور سماجی حالات ایک نامختتم سلسلۂ کوہ کی طرح راہ میں حائل رہے ہیں۔ ہندوستان میں جو قوم بھی آئی اپنے ساتھ اپنا تمدن، اپنا ادب اور اپنی زبان بھی لائی اور یہ بات بھی قدرتی تھی کہ اپنی زبان ہی کو اس نے دربار کی زبان قرار دیا مثلاً فارسی صدیوں پٹھانوں اور مغلوں کی دفتری زبان رہی اور اس نے اس درجہ استحکام حاصل کیا کہ مرہٹہ حکمرانوں نے بھی اپنے دربار میں اسے جاری کیا جب تک جس خاندان کی حکومت رہی یا حکومت کے اثرات باقی رہے اس کی زبان کی بھی حکومت رہی۔

باہر سے آنے والوں خاص کر مغلوں نے ہندی ادب، اور سنسکرت کی سرپرستی کی اور اس سے دلچسپی بھی لی لیکن سیاست اور حکمرانی کے

اُلجھاووں نے انہیں پُرسکون فکر و عمل کی مہلت نہیں دی۔ شاہی نظام اپنے ڈھانچے کے لحاظ سے اتنا ناقص نظام تھا کہ اس میں بادشاہوں کے اقبال و زوال کا کوئی زمانہ متعیّن نہیں کیا جا سکتا تھا کیونکہ فردِ واحد کا وجود شاہی نظام کے اقتدار کا پیمانۂ کیف و کم ہوتا تھا۔ اگر وہ اپنی ذات سے ملک کے لئے مستحکم قاہر اور جہانگیر دار دل کے لئے جابرِ مطلق نہیں ہوتا تھا تو پھر اس کا انجام وہی ہوتا تھا جو شاہجہان کے تخت کے حقیقی وارث داراشکوہ کا ہوا۔

داراشکوہ شاید پورے مغل خاندان میں بابر کے بعد سب سے پڑھا لکھا شخص تھا جس نے اُپنشد کے ۶۲ ابواب کا سنسکرت سے فارسی میں ترجمہ کیا اور اس کا نام "سترِ اکبر" رکھا۔ سترِ اکبر کے مقدّمہ میں داراشکوہ نے اسلامی تصورِ توحید اور اُپنشدوں کے ماورائی تصوّرات کا مطالعہ کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ ہندو مت میں بھی توحید کا تصوّر موجود ہے اور کہ اسلام اور ہندو مت میں کوئی دُوری نہیں ہے۔

داراشکوہ کا یہ اقدام اتنا زبردست اور عہد آفریں تھا کہ اگر اورنگ زیب کے مقابلے میں وہ کامیاب ہو جاتا تو ہندوستان کی تقدیر ہی دوسری ہوتی۔ بہر حال سنسکرت کے مذہبی ادب کے ترجمے کا نمایاں کام داراشکوہ نے سرانجام دیا۔

اکبر کے عہد میں نقیب خان بدایونی نے مہابھارت کا فارسی ترجمہ کیا اس ترجمہ میں فیضی اور کئی علماء شریک تھے۔ بہر حال سنسکرت ادب کے ترجمہ کا رجحان ہر عہد میں رہا تو لیکن اس درجہ پر نہیں جس کی ضرورت تھی یا جس کا استحقاق سنسکرت ادب کو حاصل تھا۔

شکنتلا

شکنتلا نے ہندوستانی اور مغربی نقّادوں کے احساس و جذبات پر زبردست اثر ڈالا ہے۔ اروند گھوش جیسے رشی بھی کالیداس کی حسن آفرینی پر بیتاب ہو گئے۔ مونیر ولیمس، میکڈانل، بھاؤداجی اور گوئٹے اس پر جان و دل سے فریفتہ ہیں، ان سب کے تاثّرات سے بھی آپ کا واقف ہونا ضروری ہے۔

"ابھیگیان شکنتلم" سات ایکٹ کا ایک ڈرامہ ہے جو ناٹک کی قسم میں شامل ہے، پلاٹ ایک ڈرامائی کہانی سے لیا گیا ہے جس میں دشینت اور شکنتلا کی محبت اور اس کے نشیب و فراز ہیں اس میں مہا بھارت کے ایک سادہ اور سپاٹ قصّے کو نیا لباس پہنایا گیا ہے ایک نیا رنگ دیا گیا ہے اور نازک مسائل پیش کئے گئے ہیں اصل قصّے کے کردار

ازسرِنو تخلیق کر کے نئے کردار اضافہ کئے گئے ہیں۔ اصل قصے میں جو تبدیلیاں کی گئی ہیں یعنی درواسا کا شاپ (بددعا) اور اس میں ترمیم، انگوٹھی کا گم ہونا، شکنتلا کا سفر دشینت کے دربار تک، طویل مدت تک دشینت سے اس کی جدائی اور پشیمانی اور پھر دوبارہ میل، ان سب باتوں نے مل کر ایک بھونڈی سی سپاٹ کہانی کو اعلےٰ درجے کا رومانی رنگ دے دیا ہے۔ انگوٹھی کا کھونا ایک نو ایجاد ترکیب ہے جو ڈرامے کے سارے عمل میں ایک مرکزی تحریک بن گیا ہے۔

دراصل پہلے اور دوسرے ایکٹ اور ساتویں ایکٹ کے ایک جزو کے علاوہ سارا ڈراما شاعر ہی کی تخلیق ہے

کالیداس کی ذہانت اور طباعی محض کہانی کو بدلنے ہی میں نہیں بلکہ اس کے حسنِ ترتیب اور کرداروں کی تصویر کشی میں بھی نمایاں ہے۔ تمام کردار فنکارانہ تجسیم کے نمونے ہیں اور مذاقِ سلیم کی رنگ آمیزی سے بہ ہوشیاری ایک دوسرے سے ممتاز کر دیئے گئے ہیں۔ ہر کردار ایک جداگانہ شکل و صورت کا ہے ہیروئن شکنتلا پورے ڈرامے پر حاوی ہے اور اس کی اسپرٹ شروع سے آخر تک عمل میں رچی ہوئی ہے شکل و صورت کی دل فریبی اور حسنِ سیرت کا قدرت نے اسے وافر حصہ دیا تھا اس کی شخصیت میں ایک انوکھی ادا اور شیرینی تھی، ایک زبردست قوت و ہمت تھی۔ جوانی کے جوش میں سادہ لوح جنگل کی پلی ہوئی لڑکی (تاپسی) پہلی نظر کے عشق میں پھنس جاتی ہے۔ اس کا جذبۂ عشق اتنا ہمہ گیر ہو جاتا ہے کہ فرائض اور ذمہ داریوں کے احساس کو دبا دیتا ہے شہوانی عشق قدرتاً وبالِ جان بنتا ہے اور اسے سخت آزمائش سے دوچار کرتا ہے اور غیر متوقع (دشینت کے) انکار سے ذلت کا منہ دکھاتا ہے۔ پرسکون سپردگی (راضی برضا) کے ساتھ وہ اپنے شوہر سے جدائی کے دکھ بھرے سال گذارتی ہے اور اس وقت اس سے پھر ہمکنار ہوتی ہے جب لذت آفریں جذبہ پاکیزہ ہو کر خالص روحانی محبت بن چکتا ہے۔ کالیداس کی کسی اور تخلیق میں اس کی شاعرانہ ذہانت، تخیل کی ہمہ گیری، احساس کی شدت، انسان کے دل کا حال جاننے کی مہارت، نازک اور شائستہ جذبات، متضاد احساسات کے عمل اور ردِ عمل سے واقفیت کی اتنی کثرت نہیں ہے جتنی شکنتلا میں۔ مختصر یہ کہ یہ ڈراما اسے (کالیداس) ہندوستان کے شیکسپیر کے لقب کا مستحق قرار دیتا ہے (مونیرولیمس)

کالیداس کی شاعری اور اس کا اسلوب

سامعہ، باصرہ، شامہ، لامسہ اور ذائقے کی فرحت، شاعرانہ تخلیق کے اعلےٰ ذوق اور حسنِ ترکیب سے اس نے

(کالیداس، جذبات اور جمالیاتی فکر و تخیل کے حسین ترین پھول کھلائے ہیں، اس کی تصنیفات کے مناظر حسین ایشیائی کے فردوسِ نظر ہیں جو بنیادی حسن کے ایک ہی قانون کے پابند ہیں

اخلاق کی حیثیت جمالیاتی ہے، عقل معنی خیز ہے اور احساسِ حسن کی خادم! (اروندو گھوش)

کالیداس خصوصاً ایک دانشور اور حسن کا مغنی ہے، مسرت اس کی شاعری کا غالب جذبہ ہے، اس کے کردار حسین روحوں کے مرد اور عورتیں ہیں، اس کے اندازِ بیان میں فنی کمال ہے اس کے نزدیک زندگی محبت ہے اور محبت مسرت اس کی شاعری میں بھونڈی، سوقیانہ یا کوئی بد مذاقی بات نہیں ہے اشعار میں ترنم اور خیالات میں دلفریبی ہے۔ اس کے نزدیک زندگی ایک مجسم مجموعہ ہے جس کے اندر زمین آسمان اور جو کچھ اس کے اندر ہے سب شامل ہے

یہی سررشتۂ آسمانی دنیاوی اور نباتاتی صورتوں میں کارفرما ہے اور یہی اخلاقی قانون تمام مخلوق کی قسمتوں پر لاگو ہے۔ اسی قانون کی فراموشی اور خلاف ورزی شکنتلا اور اروشی دونوں کو مصیبت میں مبتلا کرتی ہے

معلم کی حیثیت سے وہ (کالیداس) اپنے فرائض اور ذمہ داریاں محسوس کرتا ہے اور شاعر کی حیثیت سے وہ یہ کہتا ہے کہ نیکی سے وابستگی اس لئے نہیں کہ وہ فرض ہے بلکہ اس لئے کہ وہ حسین ہے اور اس اخلاقی نصب العین سے وہ ساری انسانیت کو ایک رشتہ میں جوڑ دیتا ہے۔ (سری آنند آچاریہ)

اس کی تمثیلات بیشتر شمالی ہند کی فطری تاریخ اور قدرتی جغرافیہ سے لی گئی ہیں۔ ان مثالوں سے اس کی وسیع قوتِ مشاہدہ، ہمالیہ پہاڑ کے پرشکوہ مناظر کے احساس اور فطرت سے بے پناہ محبت ظاہر ہوتی ہے اس کی زبان سلیس اور تشبیہات سے پر ہے ان کی دل فریبی بے نظیر ہے مضمون کے بہترین انتخاب، شعری مقاصد کے کامل حصول، حسنِ اظہار، نزاکتِ احساس، اور تخیل کی فراوانی کے لحاظ سے اس کے کمال کی تعریف بالکل بجا ہے۔

وہ چینی ظروف اور ریشم کو جانتا ہے، چمک (مقناطیس) سے واقف ہے، سمندر کی لہروں اور کشتیوں پر سیاروں کے اثر سے آشنا ہے، درباری زندگی سے وہ بخوبی آگاہ ہے اور یقیناً اس نے سیاحت بھی بہت کی ہوگی۔

(ڈاکٹر بھاؤ داجی کا مضمون کالیداس پر)

کالیداس احساسات، جمالیات اور جنسی جذبات کا عظیم المرتبت شاعر ہے۔ اس کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ شاعری کے ہر عنصر اور تمام شعری اسالیب کو یکجا کر کے اس نے فنکارانہ کمال کے ساتھ مہیّج حسن میں سمو دیا۔ کسی شے کو حسن کر اسے حیران کن حسن بنانے کی فنکاری میں کوئی اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔

بصیرت کی زبردست قدرت جو عظیم ترین شعرا میں موزونیٔ طبع کے وقت ہوتی ہے، وہ کالیداس کے حضور میں ہمہ وقت خادم اور کارآمد قوت تھی اور اس بصیرت کی مرکوز استعداد رنگ و صورت کے طاقتور احساس کے ساتھ مادّی شکل میں ظاہر کرنا کالیداس کے طرز کی اصل خصوصیت ہے۔ (ایک مبصّر)

تخلیقی احساس کی فراوانی جو اس نے (کالیداس) اپنے ڈراموں میں ظاہر کی ہے اور نازک احساسات کے اظہار پر فنکارانہ قدرت اسے دنیا کے ڈرامانگاروں میں بلند مرتبہ بخشتی ہے، شاعری کا جذبہ کسی تشدد آمیز یا خوف انگیز شے سے مختل نہیں ہوتا، ہر جذبے کو نرم کیا گیا ہے اس طرح کہ کمزور نہ ہو جائے۔

جوشِ محبت کبھی جمالیاتی حدود سے آگے نہیں بڑھتا اور رقابت یا نفرت سے پاگل نہیں ہو جاتا، رنج و غم کے شدائد گہرے اور دردانگیز حزن سے نرم کر دیئے گئے ہیں۔ شاعری کو احتیاط کا قانون جو دنیا میں کسی کو نہیں ملا تھا وہ ہندوستان نے ہندوستان ہی میں پایا، یہی وجہ ہے کہ گوئٹے شکنتلا سے اس قدر مسحور ہوا۔ (میکڈانل)

میرے تصور میں بھی وہ تپو دن ابھر رہا ہے جہاں رنگ محلوں کو ٹھکرا کر کالیداس نے ایک سدا بہار پھول کھلایا اور جس کی ابدی خوشبو مشامِ انسانی کو اس وقت تک مہکاتی رہے گی جب تک سنسکرت زبان کا ایک لفظ بھی ہماری دنیا میں بولا جاتا رہا۔

کالیداس نے روایات کے خس و خاشاک کو عبور کر کے اپنی حسن کاری کے لئے وہ ماحول تلاش کیا تھا جو مادّی ہونے کے باوجود ایک تقدس، پاکیزگی اور ایک بے پناہ قدسی لذت میں ڈوبا ہوا ہے۔ تمدّن کے لوازموں کو ٹھکرا کر لیکن تمدّن کی روح (اخلاق) کو اپنا کر کالیداس نے مہکتے کنولوں، کمدوں، مقدس کشا کے پودوں، شاداب دھان کی کیاریوں، گیسوؤں کی طرح الجھی لتاؤں اور ہرے بھرے کنجوں کا وہ شاداب اور اچھوتا جہان بسا ڈالا ہے جس کی طرف روایت پرستی نے کبھی اچٹتی ہوئی نگاہ بھی نہیں ڈالی تھی۔

ایک تپو دن میں جہاں دنیاوی ساز و سامان موجود نہیں ہے جہاں لباس و زیور کا وجود نہیں ہے جہاں ایوان و محلات کا وجود نہیں

ہے جہاں غازہ و افشاں نہیں ہے جہاں انسانوں کا ہجوم نہیں ہے اس تپو دن میں کالیداس نے پیڑوں، پھولوں، لتاؤں اور ہرن کے بچوں سے وہ عالم تخلیق کیا ہے جس میں زندگی کا قطعی عفیف حسن مسکراتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

اس نے پھولوں، پرندوں، پیڑوں اور بن کی خاموشی کے منہ میں زبان رکھ دی ہے، پتوں میں ابدی ساز چھیڑ دیئے ہیں اور درختوں کو ایک خاندان میں تبدیل کر دیا ہے۔

شکنتلا صحت مند روحانی اور اخلاقی قدروں کا ایک نشان ہے۔ کالیداس نے اس سماج میں جس میں اس جیسی مظلوم عورت کی آواز سننا پاپ تھا، شکنتلا لکھ کر کروڑوں مظلوم عورتوں کی حمایت کی ہے۔ کنؤ رشی سے لے کر بھگوان کیشپ تک جو آخری ایکٹ میں آتے ہیں، کوئی بھی دشینت اور شکنتلا کے اختلاط کو دبی زبان سے بھی برا نہیں کہتا۔ بلکہ وہ اسے شکنتلا اور دشینت کا صحیح اقدام مانتے ہیں۔ اس سے کالیداس کے عہد کی ذہنی بلندی اور تہذیبی ارتفاع کا ثبوت ملتا ہے۔ اگر آج سے دو ہزار سال پہلے ہندوستان میں ایک ایسا متمدّن سماج موجود تھا (جو ضرور موجود تھا) جس میں جنسی قدروں کو بے قدر نہیں سمجھا جاتا تھا تو وہ سماج یقیناً ترقی یافتہ تھا۔ شکنتلا فطرت کا وہ الہام ہے جس کی رسالت کالیداس کو نصیب ہوئی اور یہ ہماری سعادت ہے کہ ہمیں یہ الہام وراثت میں ملا ہے۔ اس الہام کا تقدس اور حسن ہمارے جمالیاتی احساس کی پیاس اسی طرح بجھاتا رہے گا جیسے ریگستان میں ایک جاری چشمہ مسافروں کی پیاس بجھاتا ہے۔ یہ سدا بہار گلاب، یہ جاوداں کنول، یہ ابدی نسیم رہتی دنیا تک ہمارے مشامِ جاں کو مہکاتی رہے گی

شکنتلا شاعرانہ تخیل کی ایسی خلّاقی ہے جو فنکاروں کے لئے ابدالآباد تک تحریص اور ترغیب کا آدرش بنی رہے گی اور اس فکر اور اس ریاض کا سبق دیتی رہے گی جسے اختیار کرنے کے بعد ہی فنکار پر غیر فانی تخلیقات کے دروازے کھلتے ہیں

ترجمے کے محرّکات

کالیداس کے ناٹک شکنتلا کے ترجمے کے جہاں نفسیاتی اور جذباتی محرّکات ہیں وہاں چند فکری محرکات بھی ہیں۔

ادب کے ذریعہ ایک دوسرے کے محاسن اور خصوصیات کو جاننے اور پسند کرنے کے جذبے کو فروغ دینا بڑا ضروری ہے تاکہ ہندوستانی سماج اتحاد و محبت کا گہوارہ بن سکے میرا ایمان ہے کہ دلی اتّحاد کے مقابلے میں ذہنی اتّحاد زیادہ محکم ہوتا ہے، دلوں کی دوری اتنی خطرناک نہیں جتنی ذہنوں کی دوری۔ اس دوری کو ختم کرنا بمنزلہ عبادت ہے۔ یہ بعض ذہنوں میں علم و فن کے نام پر بھی علیحدگی کے بیج بوتی ہے اور ایک دوسرے

کے محاسن سے استفادہ کرنے کے امکانات کو ناممکن بناتی ہے۔

انسان سے انسان کی دُوری غیر فطری اور مصنوعی ہے۔ خاص کر علم و فن کے معاملے میں کبھی اور کسی عہد میں علیحدگی اور دُوری کا جذبہ کامیاب نہیں ہوا علم کی انجمن میں ہمیشہ چراغ سے چراغ جلتا رہا ہے۔ اگر قومیت، مذہب اور وطنیت کے نام پر علم و فن سے معاملہ تاریخ کی خصوصیت ہوتا تو آج ہم مغربی ادب اور سائینس کے تمام عطیوں سے محروم ہوتے۔ مغربی مستشرقین نے عمریں گنوا کر فارسی، عربی اور سنسکرت کے علوم و فنون پر ضخیم ترین تحقیقی کتابیں لکھیں، وہ کتابیں مغرب سے زیادہ آج مشرق کی رہبری کرتی ہیں۔

علم و فن کی کوئی قومیت نہیں علم و فن کا فیضان آفتاب کی سحر آفرین شعاعوں اور ہوا کے زندگی بخش جھونکوں کی طرح تمام کائینات اور انسانیت کے لئے عام ہے۔ یہ ادنےٰ درجے کی سیاست کی پیدا کردہ تنگ دلی ہے جو علم و فن کو بھی قومیّت کی عینک سے دیکھتی اور عوام کو دکھاتی ہے۔ وقت آگیا ہے کہ جو ماحول پیدا کر دیا گیا ہے اُسے جرأت کے ساتھ مٹا دیا جائے اور ذہنی اتحاد کو مضبوط کیا جائے۔

تاریخ اس کی شاہد ہے کہ ہندوستان کی قومیں مختلف گوشوں میں تقسیم ہو کر بھی زیادہ مدت تک ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں رہ سکی ہیں بلکہ غور کیا جائے تو مشرق کی تمام قومیں مابعد الطبیعاتی مسائل میں کم و بیش ایک دوسرے سے متفق ہیں "رُوح" کے مسئلے پر تو سب ہی متفق ہیں۔ اس طرح تمدن کی بنیادی اینٹ کے متعلق ان میں کوئی اختلاف نہیں۔ اب تہذیب کے جزوی مظاہر رہ جاتے ہیں بنیادی مسائل کے سامنے ان جزوی مظاہر کی کوئی اہمیت نہیں اور اگر ہے بھی تو ان کی انفرادیت کے انضباط اور تحفظ پر جمہوری نظام میں کوئی پابندی نہیں۔ نو تعمیر ہندوستانی تہذیب مختلف گوشوں میں بکھری ہوئی تہذیب کے اجزاء کے علاوہ کوئی ایسی نئی چیز نہیں جس سے مغائرت برتنے کی ضرورت محسوس کی جائے۔ اس کے صالح اجزاء کو اپنانا عینِ دانشمندی ہے۔ اس کے عناصر میں صحت، توازن، معقولیت اور حُسن، اتحاد اور مختلف محاسن کی شیرازہ بندی سے ممکن ہے۔ ہماری قُربت اسے حسین بنا سکتی ہے دُوری نہیں دوری اور اجنبیت سماجی زندگی اور اس کی احتیاجات کے لئے کبھی مفید نہیں ہوئی اور جس چیز کو دُوری و اجنبیت کا نام دیا جاتا ہے، میرے خیال سے بنیادی طور پر اس کا کوئی وجود نہیں ہے وہ غلط ذہن کا پیدا کردہ محض ایک کمزور احساس ہے۔

تہذیب اور اس کے مسائل و وسائل کا جہاں تک تعلق ہے تہذیب صرف کسی قوم کی منفرد آرزو کا نام نہیں۔ تہذیب محض قومی اور مذہبی عناصر کے امتزاج سے جداگانہ قوت کی صورت میں کبھی نہیں اُبھرتی۔ تہذیب کے توانا اور غیر مفتوح عناصر اپنے عہد کے سینے سے پھوٹتے ہیں اور مطالبہ کرتے ہیں کہ "ہمیں اپنی تہذیب مانو!" ماضی پر اعتقاد رکھنے والوں کو اچھی طرح معلوم ہے کہ ہر عہد اپنا جُداگانہ مزاج رکھتا ہے۔ ہمارے عہد کا مزاج قومی نہیں بین الاقوامی ہے اِس عہد میں کسی

قوم کی تہذیب بین الاقوامی تمدّن سے کٹ کر نہیں بن سکتی۔ ہمارے عہد کی ایک مسلّمہ رفتار بھی ہے۔ جو تہذیب اس کی رفتار کے مطابق نہیں ہوگی وہ تہذیب نہیں چل سکے گی، نہیں پنپ سکے گی۔ مختلف سمتوں میں کچھ لوگ اس انداز سے سوچ سکتے ہیں کہ نئی تہذیب ماضی کے تمدّن کے اجزاء سے مرتب ہوگی۔ ہر شخص کو مختلف زاویوں سے سوچنے کا حق ہے لیکن جو موجودہ عہد اور اس کی بے پناہ قوّتوں کے اثرات کو نظر انداز کر دیتا ہے وہ نہیں جانتا کہ اپنے تصوّرات کو فریب دینے کی یہ ایک صُورت ہے۔ کیونکہ ماضی کے عناصر میں انتخاب تو ممکن ہے بالکلیہ اختیار ممکن نہیں کسی تمدّن کا مکمل احیاء، ارتقاء کی فطرت کے خلاف ہے، ہمارا عہد ستاروں پر کمند ڈال رہا ہے اب وہ دوبارہ ماضی کے دام میں نہیں پھنس سکتا نئی تہذیب میں ماضی کے صالح اور توانا عناصر ضرور شامل کئے جا سکتے ہیں لیکن ان کے مقابلے میں عصری تقاضوں کی مقدار وافر ہوگی جنہیں عہدِ حاضر کے سائینٹیفک مسلّمات مہیا کرینگے۔

تہذیب کا ایک بڑا جُزو فنونِ لطیفہ اور زبان و ادب بھی ہے۔ جہاں تک ہندوستانی فنونِ لطیفہ اور ان کی تیکنک کا تعلق ہے وہ اپنی جگہ جامع اور مکمل ہیں، وہ زبردست تمدّنی سرمایہ ہیں، ان کے سلسلے میں احیاء، اور فروغ کی پالیسی اس لئے صحیح ہے کہ انکی خصوصیات منفرد اور جامع ہیں اور ان میں بیش و کم کا سوال ہی نہیں اُٹھتا۔ ان کا کوئی مترادف تلاش نہیں کیا جا سکتا اور نہ ان میں اجتہاد کی گنجائش ہے۔

زبان ادب اور شاعری کے مسائل ان سے قطعی مختلف حیثیت رکھتے ہیں۔ تمدّن کے یہ دونوں کارگر عنصر ماضی سے رشتہ قائم رکھنے کے باوجود وقت کے انعکاسات قبول کرتے رہتے ہیں، ان میں اجتہاد بھی ممکن ہے ترک و اختیار بھی ممکن ہے اور وقت کی رفتار کے ساتھ ان میں عصری تغیرات غیر شعوری طور پر کام کرتے رہتے ہیں، مثلاً اُردو شاعری نے وقت کی ہر تحریک سے اثر لیا ہے اور جب اثر لیا ہے اُس کے پرتو سے نئی قوت اور نئی روشنی حاصل کی۔ اس کی انجذابی قوتیں وقت کے تقاضوں کو مسلسل اپنے اندر جذب کرتی رہی ہیں۔ اس طرح وہ صرف کسی جزوی تہذیب کی نمائندہ نہیں ہے، بلکہ اپنے زمانے کی بھرپور نمائندگی کرتی ہے

اُردو شاعری نے تحریکِ آزادی کے فروغ و کامیابی میں زبردست فرائض سر انجام دیئے۔ قومی اور بین الاقوامی جتنے موضوع اور عنوان پیدا ہوئے کم و بیش اُردو شاعری میں اُن سب پر توانا مواد موجُود ہے۔ اس کی اس فطری اہلیت اور خلقی صلاحیتوں کی بنیاد پر ہم توقع کر سکتے ہیں کہ وہ نئے ہند کی تعمیر و ترقی میں بڑھ چڑھ کر حصّہ لے سکتی ہے اور آزادی کے بعد اس نے کچھ نہ کچھ حصّہ لیا بھی ہے۔

پچھلی نصف صدی میں اُردو شاعری تغیّرات اور تنوّعات کی مختلف منزلوں سے گذری، حالی نے جس شعری انقلاب کا خواب دیکھا اقبال نے ان کے خواب سے بہتر تعبیر پیش کی اور اپنی لَے سے اُردو شاعری میں ایک نئی رُوح پیدا کر دی اس لَے میں تغزّلانہ ربودگی کے بجائے اجتماعی دَرد تھا، قومیت کا احساس تھا، اسلامی جذبہ تھا اور ایک نئے قسم کا صوفیانہ کیف تھا۔ ان تمام اجزاء کو اقبال کے اندازِ خطابت نے ایک نیا اثر ایک نئی کشش دی۔ اُردو شاعری

باوجود قدامت کے غلبے کے ان تمام عناصر سے متاثر ہوئی لیکن کسی ایک شاعر پر بھی اقبالؔ کی مکمل چھاپ باقی نہ رہ سکی کیونکہ اقبالؔ کی شاعری کے پہلو بہ پہلو دلّی اور لکھنؤ میں قدیم غزل کے اثرات زیادہ مثبت تھے گو یہ قدیم غزل بھی اپنا روپ بہت کچھ بدل چکی تھی لیکن یاسیت اور محرومی تغزّل کا جزوِ اعظم تھی اور اس عہد کے نقاد اس کے مدّاح تھے۔

رفتہ رفتہ اردو غزل کے ڈھانچے میں تبدیلیاں ہوئیں، اقبالؔ نے غزل کی اشاریت کو جو سیاسی رنگ دیا تھا اس کے پرتو گہرے ہونے لگے اور تعشق کے علاوہ ایک توانائی پیدا ہوئی۔ اس عہد میں بھی لکھنوی غزل نے جدید تغزّل کو اپنانے سے گریز کیا لیکن لکھنؤ ہی وہ جگہ ہے جہاں ترقی پسند تحریک نے جنم لیا۔

ترقی پسند تحریک

تحریکِ آزادی کے رہنما شاعروں نے آنے والوں کے لئے سڑک کوٹ کر تیار کر دی تھی مشاعروں کو جو عوام کے ذوق کا نقطۂ عروج تھے یکسر بدل دیا تھا ان مشاعروں میں جوشؔ و ساغرؔ اور ان کے ہم نوا ہی کامیاب ہوتے تھے ان کی آواز میں ایک نیا سوز و اثر تھا، جذبات میں ایک نئی حرارت اور صلابت تھی، وہ ہمت شکن یاس کے نمائندے نہیں تھے وہ آزادی، جدوجہد، نشاط اور خود اعتمادی کے پیامی تھے۔ ان کا پیام عوام کے دل کی آواز تھا وہ ہندوستان کے کروڑوں عوام کے دل کی بات کہتے تھے۔ جو اُن سے صرف غزل نہیں سُننا چاہتے تھے بلکہ وطن کی آزادی اور انقلاب کے نغمے سُننا چاہتے تھے۔ اکثر اوقات ایسے تکلیف دہ مناظر بھی دیکھنے میں آئے کہ غزل گو شاعروں کو مشاعرہ چھوڑ کر چلا جانا پڑا اسی طرح خود وقت کے تقاضوں نے اُردو شاعری کے انفعالی عناصر کو شکست دے دی اور مشاعرے کی افادیت بہت بڑھ گئی۔

۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ گو اس کی نمود سے پہلے ہی نظم معریٰ کا آغاز ہو چکا تھا، ترقی پسند اپنے پیش روؤں کے مقابلے میں گو کم عمر تھے لیکن بنیادی طور پر شاعری کی توانا قدروں کو ماننے والے تھے۔ وہ باشعور طریقے سے پیش روؤں کے قدم بہ قدم چلے، ترقی پسندوں نے ہیئت و مواد دونوں میں نئے تجربے کئے۔ ترقی پسندوں نے اقبالؔ کی شاعری سے نیم مذہبی سیاسی شعور تو اخذ نہیں کیا لیکن باقی جس قدر توانا عناصر تھے اُن سے پورا پورا فائدہ اُٹھایا! اور نظم معریٰ جو اس وقت تک نیا فارم ہونے کے باوجود گریز و فرار اور یاسیت کے اظہار کا ذریعہ تھی اُسے ترقی پسندوں نے سماجی شعور اور اشتراکی اظہارِ خیال کا ذریعہ بنایا اس طرح اُردو شاعری ہمارے عہد کے تمام تر سیاسی اور تہذیبی تغیرات کی آئینہ دار بن گئی۔ غزل پر ان تغیرات کا کافی اثر پڑا بڑے بڑے غزل گو شاعر جو کل تک نظم نگار شاعروں کو متشاعر کہتے تھے نئے شاعروں اور ان کے پیش روؤں سے سمجھوتہ کرنا پڑا اور مسائل نگاری کو جسے وہ جرم قرار دیتے تھے اپنی غزل میں اختیار کرتے ہی بنی یعنی دنیائے شاعری میں ایک وقت ایسا بھی گذر چکا ہے جب غزل گو شعراء کو اپنی شاعرانہ حیثیت برقرار رکھنے کے

نئے نظم نگاروں کے نظریۂ شاعری کے دامن میں پناہ لینی پڑی۔ ۱۹۴۷ء کے بعد سے ۱۹۶۰ء تک کا زمانہ آویزش و تعمیر کا مخصوص زمانہ ہے جس میں تقسیم کے ردِّ عمل کے اثرات بھی کارفرما ہیں، ہند کی خارجی پالیسی کے نفسیات بھی اور لسانی احتجاجات بھی یعنی ایک شفاف اور متفقہ موضوع شاعروں کے ذہن میں قائم نہ ہو سکا جس طرح کہ آزادی پر ان کا ذہن بالکلیہ متفق ہو گیا تھا۔ ذہن کے ٹکڑے ہو گئے اور ان سے جمود اور تذبذب کے عناصر اُبھرے اور یکایک شاعری کا ماحول اس طرح تبدیل ہو گیا جیسے اسٹیج پر تاریکی کے اشارہ کے بعد روشنی ہوتی ہے تو پُورا سین بدل جاتا ہے۔ اور پھر گوشہ گوشہ سے غزل کا طوفان اُمڈ پڑا اور روایت پرستوں نے پھر یہ دلیل دینی شروع کی کہ غزل ہی عظیم شاعری ہے۔

اب یوپی اور دہلی کا میدانِ شاعری (مشاعرہ) بالکل نومولود اور نئے افراد کے ہاتھوں میں تھا جو شاعری کا ترقی پسندانہ نظریہ نہیں رکھتے تھے ان کے ذہن میں شاعری کی وہی درباری قدریں تھیں جنکو قبل از تقسیم دفن کر دیا گیا تھا اور مشاعرہ ایک تفریح گاہ تھا یا محض نام و نمود کا ذریعہ

ان نومولود شعرائے کے سامنے کوئی منزل نہیں تھی نتیجہ یہ نکلا کہ مشاعرہ اس جگہ کا نام ہو گیا جہاں حقیقی شاعری نہ پڑھی جاسکے اور اس پر مہرِ تصدیق اُن سامعین نے ثبت کی جن سے ری شف لنگ (Reshuffling) کے بعد ایک سماج بنا تھا نئے ذہن گوناگوں منفی خیالات سے معمور تھے اور ذہنی آسودگی حاصل کرنے کے لئے وہ محض تفریح چاہتے تھے شراب کے موضوع پر پھکڑ رباعیاں، طنزیہ قطعات، فلمی انداز کی ڈائرکٹ چیپ غزلیں یا پھر سیاپا کرنے والوں کی طرح رونا دھونا جو اصل میں قدیم یاسیت ہی کا جذبہ تھا اور جو میرؔ کے لہجے کے سہارے اپنی کمزور بیساکھیاں لے کر آگے بڑھا۔ اس ماحول کو ثبات بخشنے والے اسباب کی تشریح غیر ضروری معلوم ہوتی ہے سب سے زیادہ فضا کو اُس ذہنی ابتری اور بے یقینی نے خراب کیا جو تقسیم کے بعد عارضی طور پر پیدا ہو گئی تھی۔

غزل کے استیلا سے ترقی پسند شاعر بھی محفوظ نہ رہ سکے وہ بھی مسلسل غزلیں کہنے لگے اِس کے سیاسی وجوہ بھی ہیں لیکن غزل کی طرف ان کا میلان اس ہمہ گیر مانگ کی وجہ سے ہوا جو بازار میں عام ہو گئی تھی۔ اس میں شک نہیں کہ ترقی پسند شاعروں کی غزلیں مشاعرے میں گائی جانے والی غزلوں کے مقابلے میں معیاری ہوتی ہیں اور روایتی عناصر سے پاک مگر غزلیں ہی ہیں۔

غزل گوئی کی طرف ان کے رجحان کے اسباب یہ نہیں ہیں کہ غزل کی کوئی پوشیدہ صفت ان پر منکشف ہو گئی ہے بلکہ وہ بھی ماحول سے متاثر ہوئے ہیں اُن پر ذہنی تعیّش اور تن آسانی کا الزام نہیں لگایا جاسکتا۔ اگر ترقی پسند شاعر اپنے پیش روؤں کے قدم بہ قدم نہ چلتے اور خود نئی راہیں نہ کھولتے تو اردو شاعری کب کی نذرِ رجعت ہو جاتی۔ بڑے تحیّر اور افسوس کی بات ہے کہ یہ اُس ماحول کو باقی نہ رکھ سکے جو خود انہوں نے بڑی محنت اور ریاضت سے بنایا تھا اور اس ماحول سے ٹکرلی تھی جو صدیوں سے اُردو شاعری پر حاوی تھا اور جسے روایتی تنقید نے مضبُوط کیا تھا۔

غزل نے جمالیاتی قدروں، جنسی جذبات اور صوفیانہ خیالات کی بڑی خدمت کی ہے۔ خصوصاً نئی اُردو غزل ترقی کے مدارج طے کرکے جہاں آکر رکی تھی وہ ایک امید افزا موڑ تھا۔ اس کے باوجود غزل زمانے کے تقاضوں کو پورا نہیں کرسکتی۔ اُردو کے تقریباً تمام مفکّر ادیب اور دیانت دار نقّاد اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ غزل اپنا رول ختم کرچکی ہے۔ ایک تازہ مضمون میں پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں "غزل کا دامن کتنا ہی وسیع ہو زندگی کے سارے تجربوں کو نہیں سمیٹ سکتا۔" (نیا دور اکتوبر ۱۹۶۰ء صفحہ ۵۹ لکھنؤ) اور اسی قسم کا فیصلہ پروفیسر مجنوں گورکھپوری نے کیا ہے:۔ "اس بات کا بین ثبوت ہے کہ اُردو نظم بڑی ثابت قدمی کے ساتھ ترقی کی منزلیں طے کرتی رہی ہے اور زندگی کے نئے میلانات اور نئے امکانات اپنے اندر سموتی گئی۔ لیکن یہ دعویٰ اُردو شاعری کی صرف اس صنف کے متعلق کیا جاسکتا ہے جس کو نظم کا نام دے کر غزل سے الگ کردیا گیا ہے اُردو غزل میں اتنے تنوعات پیدا نہیں ہو سکے اور وہ اب تک زندگی کی نئی وسعتوں اور نئے امکانات کے ساتھ اس قدر ہم آہنگ نہیں ہوسکی ہے جس قدر کہ ہونا چاہیئے تھا۔ جدید غزل اور قدیم غزل میں جو فرق ہے وہ زیادہ تر لہجے اور انداز کا ہے معنوی اعتبار سے اُردو کی نئی غزل نے ہماری شاعری میں اسلوبی وسعتیں کافی پیدا کی ہیں اور کچھ نفسیاتی اشارے بھی دیئے ہیں لیکن مجموعی طور پر اب تک ہماری غزل کا عام آہنگ وہی "عیشِ غم" (Luxury of Sorrow) ہے جو پُرانی غزل کا آہنگ تھا اور جو عشق اور عشقیہ شاعری کی تخیّل چلی آرہی ہے اس کا نتیجہ یہ ہے کہ آج تک اُردو غزل زندگی کی نئی وسعتوں سے مانوس نہیں ہوسکی ہے۔ اس وقت سب سے بڑا انقلابی ادیب یا شاعر غزل کے میدان میں آتا ہے تو عجیب قسم کی مخلوق معلوم ہونے لگتا ہے اور بہت ہاتھ پاؤں مارنے کے بعد بھی اس والہانہ انداز سے آگے نہیں بڑھ سکتا ہے جس کو متغزلانہ ربودگی (Lyric abandon) کہنا چاہیئے۔ یہ انداز کیفیت سے خالی نہیں ہے اور زندگی میں اس کی ضرورت ہے اور رہیگی لیکن یہی سب کچھ نہیں ہے۔" (دوش و فردا صفحہ ۱۳۱)

بہرحال ہر صاحبِ فکر کی یہی رائے ہے کہ غزل اپنی متغزلانہ ربودگی کی بنا پر سماج میں کوئی توانا فضا نہیں بناتی اس کے اسلوب میں کوئی ایسی تبدیلی نہیں ہوتی کہ وہ تمام سماجی تقاضوں کا احاطہ کرسکے۔ باوجود اس کے میری رائے ہے کہ غزل کو اس کی صحیح رُومانی خصوصیّت کے ساتھ باقی رکھنا چاہئیے لیکن یہ ضد چھوڑدینی چاہیئے کہ غزل ہی اُردو شاعری کا نقطۂ عروج اور ادب کی متاعِ کُل ہے۔

اصل میں جو انتشار، پریشان خیالی اور تضادات غزل کے محاسن میں داخل ہیں وہ کسی زبان کی اعلیٰ شاعری میں نہیں پائے جاتے فارسی میں بھی جس سے ہم نے غزل کا فارم مستعار لیا قصائد اور مثنوی ہی کو افضلیت حاصل ہے اس کا سب سے بڑا ثبوت شاہنامہ، سکندرنامہ اور مثنوی مولانا روم ہے۔ خیّام کی رباعیات بھی اس ذیل میں آتی ہیں جو فارسی غزل سے الگ ایک سرمایہ ہیں۔ صدیاں گذر جانے کے بعد بھی خیّام کے نغمے مشرق و مغرب میں گونج رہے ہیں اس کا سبب محض یہ ہے کہ ان میں فکری تسلسل اور حکیمانہ بصیرت ہے۔

فارسی میں انہیں شاعروں کو عظیم شاعر تسلیم کیا گیا ہے جن شاعروں نے اپنے زمانے کے حالات واقعات یا کسی بھی عہد کے عظیم کارناموں کو طویل نظم میں ڈھالا مثلاً شاہنامۂ فردوسی ایرانِ قدیم کی منظوم تاریخ ہے۔ سبعہ معلّقات (عربی کے سات مشہور قصیدے) پروفیسر براؤن کے نزدیک عربی ادب میں سب سے بلند درجہ رکھتے ہیں۔ اسی طرح دنیا کی دوسری بڑی زبانوں کی شاعری ہے، انگریزی اور فرانسیسی میں انہیں نظموں کو عظیم درجہ دیا گیا جن میں رزم و بزم، مناظر یا کسی دوسرے موضوع کو مکمل صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ ہومر کا (Odyssey) شیکسپیئر کے ڈرامے، ملٹن کے دو بڑے کارنامے (Paradise Lost) اور (Paradise Regained) انگریزی ادب کی عظمت کے مظہر ہیں۔ اسی طرح بائرن کا (Child Harold's Pilgrimage) انگریزی ادب میں بڑا درجہ رکھتا ہے۔ ورڈزورتھ اور ٹینی سن کی تمام شاعری کسی نہ کسی منظر، تجربے ماحول یا کسی عہد کے انقلاب و تغیّر کی پوری پوری عکّاسی کرتی ہے اور خود اُردو میں میر انیس کے مراثی اس معیار کی مکمل تصویر ہیں۔

اُردو شاعری زبردست تخلیقی قوتوں کی مظہر ہے لیکن آج تک رزمیہ سے محروم ہے، منظوم ڈرامہ نہ اُبھر سکا۔ غزل کے استیلا نے کسی صنف کو بھی نہیں اُبھرنے دیا اس کی وجہ صرف یہ نہیں ہے کہ غزل کی رمزیّت، اجمال، رومانیت، اس کے کُل عناصر متحد ہو کر ترقی کا راستہ روکے ہوئے ہیں بلکہ اس کے اسباب بہت دُور رس ہیں۔ بعض نقّادوں نے اُردو غزل کو ایک ناقابلِ شکست احترام بخش دیا ہے اور پوری قوت کے ساتھ وہ غزل ہی کو اُردو شاعری کی تمام تر عظمت کا مظہر کہتے آئے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہے کہ اکثر اُردو شاعر غزل سے شروع ہوتے ہیں نظم کے میدان میں قصور و محلّات بناتے ہیں، فردوس آرائیاں کرتے ہیں اور پھر لوٹ کر غزل کی کیاری میں دم توڑ دیتے ہیں۔

رزمیّہ

میرے نزدیک منظوم ڈرامہ اور رزمیّہ (ایپک) عظیم شاعری کی مظہر ہے ان کی عظمت سنسکرت کی رزمیات سے لے کر شاہنامۂ فردوسی تک مصدّق ہے۔ رزمیّہ کسی قوم کے مُردہ رگ پٹھوں میں زندگی کا تازہ خون دوڑا سکتی ہے غلامی کی زنجیروں کو ٹکڑے کرسکتی ہے۔ آزادی کے تحفظ کا پروانہ ضمانت دے سکتی ہے اور قومی تعمیر میں معمار کا کام کرسکتی ہے۔ ہومر کی ایلیڈ، فردوسی کا شاہنامہ، والمیکی کی رامائن اور ویاس کی مہابھارت اس کی مثالیں ہیں۔ اُردو شاعری رزمیّہ سے محروم ہے صرف مرثیہ ایک ایسی صنف اُردو میں ہے جس میں رزمیّہ کی جھلک پائی جاتی ہے مرثیے میں جنگ کا ذکر

بھی ہوتا ہے اور حق و باطل کی کشمکش بھی نظم کی جاتی ہے، شجاعت کے کارناموں کا بھی ذکر ہوتا ہے اور وہ بلند اصول بھی نظم کئے جاتے ہیں جو انسانی اخلاق کی بنیاد ہیں۔ اس کے باوجود مرثیے کی بنیاد منقبت پر ہے، رزمیہ کے لئے جنگ اتنی ضروری نہیں، جتنا اثبات لازمی ہے۔

سوال یہ ہے کہ اردو شاعری رزمیہ (ایپک) سے کیوں محروم رہی؟ اس محرومی کی وجہ غزل تو ہے ہی لیکن دوسرے خارجی اور داخلی اسباب بھی ہیں۔ رزمیہ سے اردو شاعری کی محرومی کی اصل وجہ وہ بے مہار تاریخی حالات ہیں جنہوں نے اردو شاعروں کو ہندوستان کے تہذیبی سرمائے کو اپنا تہذیبی سرمایہ نہیں سمجھنے دیا اور جو مشترک تہذیب ابھری اس کی پشت پناہی کوئی ایک تمدن نہیں کر رہا تھا۔ ہمیں قدرتی طور پر جو یاد رہ گیا تھا وہ صرف اپنا شاہانہ ماضی تھا وہ ماضی جس میں عام انسان کی کوئی جگہ نہیں تھی اس احساس نے غزل میں یاسیت کے منفعل عناصر کو فروغ دیا مغلوں کی حکومت ختم ہونے کے بعد بھی جبکہ شاہی نظام کے احیاء کا کوئی تصور نہیں کیا جا سکتا تھا اردو شاعروں نے یہ نہیں سوچا کہ وہ کہاں کھڑے ہیں بس وہ ماضی پرستی کی دھن میں چلتے چلے گئے کہ یکایک انہیں ایک نئے طوفان نے آگھیرا۔ اگر وہ دیکھتے تو انہیں نظر آجاتا کہ مشترک قومی سرمایہ وہیں تھا جہاں وہ پیدا ہوئے تھے، جہاں وہ پلے بڑھے تھے، وہ اس منبع کے کنارے کھڑے تھے جہاں سے رزمیہ کا سرچشمہ پھوٹتا ہے مگر وقت اور حالات نے انہیں اس کی مہلت نہیں دی۔ پروفیسر آل احمد سرورؔ نے جن کی تنقیدی بصیرت مسلّم ہے ایک بحث میں فرمایا تھا: "دیومالا کا اثر کم تھا مذہبی اقدار تھیں مگر ان کا اظہار چھوٹی چھوٹی دعائیہ نظموں اور مرثیوں میں ہوتا تھا۔ فارسی اور سنسکرت کے شاندار کارناموں کے مقابلے میں اردو کے شعراء کے ابتدائی کارنامے بہت معمولی تھے۔ اردو کے شعراء اس وادی کے رہنے والوں کی طرح تھے جو پہاڑوں سے اثر لینے کے بجائے ان سے خائف رہتے ہیں۔ اردو کا شاعر اس وقت تک افسانہ وافسوں کی طرف مائل نہیں ہوا جب تک دربار کا اثر شروع نہیں ہوا۔ جب ایپک لکھنے کا وقت تھا تو وہ دعا مانگنے میں مصروف تھا اسے درد مشترک کا جادو جگانے کا بھول کر بھی خیال نہیں آیا۔" (رسالۂ آواز)

ادب میں تنوّع

کسی آزاد قوم کی ذہنی اور روحانی آسودگی کا مظہر یک رنگی نہیں تنوّع ہوتا ہے اور ہر چند یہ اقتصادی آسودگی اور ایک عام سماجی خوشحالی کا نتیجہ ہوتا ہے لیکن اس کے بغیر نہ سماجی زندگی کا لطف ہے اور نہ آزادی کا کوئی مفہوم!

بدقسمتی سے ہماری اور مغربی ملکوں کی سماجی زندگی کا مفہوم بہت مختلف ہے پھر بھی ہم نے جو معیار اور طریقے اختیار کئے ہیں وہ اس مفہوم کے بہت حصوں پر حاوی ہیں اور ایک طرح سے ہم مغربی تہذیب ہی کی بنیاد پر اپنی نئی تہذیب کی بنیاد رکھتے ہیں۔

مغربی تہذیب کے پورے نظام کو چلانے کے لئے جس اقتصادی آسودگی اور خوشحالی کی ضرورت ہے وہ ابھی ہمیں حاصل نہیں ہوئی لیکن وہ ایک دن حاصل ہوگی۔ مگر ہم نے ناآسودگی میں بھی اپنی ذہنی اور روحانی تفریح کے نقشے مغربی تہذیب اور اس کے تفریحی خاکوں کی بنیادوں پر بنائے ہیں جس کی ایک مثال فلم ہے۔ فلم ہمارے پورے سماج پر چھایا ہوا ہے اور ایک طرح سے یہی ایک ذریعۂ تفریح ایسا ہے جو یہاں کی تمام قوموں میں مشترک ہے اور جس کی راہ میں مذہب بھی حائل نہیں۔ فلم کے علاوہ دوسرا نقطۂ اشتراک مشاعرہ اور کوی سمیلن ہے جو دو مختلف حلقوں میں ذریعۂ تفریح ہے اور جس کی نام نہاد کچھ ادبی قدر بتائی جاتی ہے تیسرا ذریعۂ تفریح قوالی ہے جسے روحانی قدروں کا حامل کہا جاتا ہے۔

یہ ہماری تہذیبی سرگرمیوں کا لب لباب ہے جس پر اگر تنقید کی جائے تو ترتیب وار اس طرح ہوگی۔

(۱) فلم نے کوئی اعلیٰ ادبی قدر قائم کرنے میں کامیابی حاصل نہیں کی

(۲) مشاعرے نے اپنی ادبی قدر کھو دی

(۳) قوّالی کی کوئی روحانی قدر باقی نہیں

اس کے علاوہ ہندوؤں میں مذہبی تہواروں کی تفریح رہ جاتی ہے اور مسلمانوں میں صرف تہوار۔ ماضی میں ہندوؤں یا مسلمان دونوں قوموں کا سرمایۂ تہذیب جاگیردارانہ روایات تھیں (جن میں رقص و سرود اور اس کے متعلقات شامل تھے) اس تہذیب کا بھی کوئی جواز نہیں تھا مگر یہ جائز کر لی گئی تھی۔ اس کے روکنے میں ہر قوت ناکام رہی تھی۔ مگر اب ہم ایسے عہد میں قدم رکھ چکے ہیں جس میں مذہب کی تحریک اور جدوجہد کے بغیر ایسی قدریں ابھر آئی ہیں جو اس سے پہلے کارفرما نہیں تھیں۔ نتیجتہً ان کی حیثیت مذہبی اقدار جیسی ہی ہے مگر ہیں وہ سماجی قدریں یعنی اُن برائیوں کو جنہیں مذہب گناہ کہتا ہے، سماجی جرم کی حیثیت دے دی گئی ہے اور عوام اس تعریف کا احترام کرتے ہیں۔ ان قدروں کا لحاظ رکھتے ہوئے ہم ہندوستانی فنونِ لطیفہ کے احیاء کی جدوجہد میں شرکت کر سکتے ہیں کیونکہ اگر ہم اس سے علیحدہ رہتے ہیں تو نئے ہندوستانی سماج کا کوئی نقصان نہیں ہوگا ہم زندگی کی چہل پہل سے محروم رہ جائیں گے اور شریک ہوں گے تو اپنی خصوصیات سے اس کی رونق میں اضافہ کریں گے۔

قومی تھیئٹر

میرے خیال سے ہندوستانی اسٹیج کا زوال فلم کی وجہ سے نہیں ہوا، بلکہ ہندوستانی اسٹیج نفاست اور تکمیل کے مدارج طے کرنے سے گریز کی کوشش میں فنا ہو گیا۔ ہندوستانی اسٹیج اپنی زندگی کے درمیانی درجے میں نااہل سرمایہ داروں کے ہاتھوں میں پڑ گیا جو زر اندوزی کے لئے سماج کے صرف تیسرے

طبقے کی نفسیات کا خیال رکھتے تھے جنہوں نے کبھی اعلیٰ اور درمیانی طبقے کی خواہشوں کا احترام نہیں کیا اور وہ اسٹیج کو بالکلیہ تیسرے درجہ کے عوام کے ذہن سے مسخ بھی نہ کرسکے، اسی دوران فلم کی ایجاد سامنے آگئی، جس نے تیسرے درجہ کی خواہشات پوری کر دیں۔

کسی کسی تھیٹریکل کمپنی کو نوابوں اور راجاؤں کی سرپرستی بھی حاصل ہوئی اور ساہوکاروں کی بھی۔ اس لئے بہت دنوں تک یوں بھی کام چلتا رہا اور بالآخر یہ سلسلہ ختم ہوگیا۔ لیکن اسٹیج کو زندہ کرنا چاہیئے اب ہماری راہ میں وہ حالات نہیں ہیں جو ماضی میں تھے اب زمانہ بدل چکا ہے۔ اب صاحبانِ دولت کے پاس جانے کی ضرورت نہیں، گو ان کی حیثیت ابھی مسلّم اور محفوظ ہے لیکن آئینی و اقتصادی حد بندیاں ہیں جن سے وہ اپنے زمانے سے اتنے ناخوش ہو گئے ہیں کہ سماجی اور تہذیبی جدوجہد سے مطلق علیحدگی اختیار کر لی ہے۔ میرا مطلب یہ ہے کہ انفرادی کوششوں اور سرپرستی سے قومی تھیٹر کے قیام میں بڑی دقتیں ہونگی اس لئے اب جبکہ حکومت کا مقصود ایک سوشلسٹ سماج ہے تو اسی کا یہ فرض بھی ہے کہ ہر شہر میں قومی تھیٹر اور ریپرٹری ہاؤس قائم کرے اور انہیں جمہوری بنیادوں پر ذمہ دار گروپ چلائیں۔ ان قومی تھیٹروں میں ناٹک کار سے لے کر اداکار تک سب تنخواہ دار ہوں اور ان کو اتنی تنخواہیں دی جائیں کہ وہ آسائش سے اپنی زندگی بسر کر سکیں۔

اس انتظام سے کئی مسئلے حل ہونگے، ایک تو ڈرامہ نگاروں کا ذہنی جمود اور بیکاری ختم ہوگی، دوسرے فنکاروں کو کام ملے گا۔ اور تیسرے ناٹک کا فن جو اظہار و ابلاغ کا ایک نہایت کارگر ذریعہ ہے اور سنسکرت کے واسطے سے ہمیں ورثے میں ملا ہے زندہ ہوکر ترقی کر سکے گا۔

مراٹھی، بنگالی اور ایک حد تک گجراتی تھیٹر ارتقائی بنیادوں پر قائم ہے۔ یہ صرف ہندی اور اردو دو ہی ایسی زبانیں ہیں جن میں ڈرامے اور اسٹیج کو فروغ نہ ہو سکا لیکن اب اس تہذیبی کمی کو پورا کرنا چاہیئے۔

سنگیت رُوپک محل

جب قومی تھیٹر قائم ہو جائیں گے تو اوپیرا خود روشنی میں آجائے گا حالانکہ ضرورت اس بات کی ہے کہ یورپ کی طرح "سنگیت رُوپک محل" بھی علیحدہ قائم کئے جائیں جہاں صرف غنائیہ کی نمائش ہو۔ قومی تھیٹر اور سنگیت رُوپک محل اعلیٰ پیمانے پر قائم ہونے چاہئیں ان میں داخلہ ٹکٹ کے ذریعہ ہونا چاہیئے اور ان کی ساری آمدنی اسی طرح سرکاری خزانے میں جانی چاہیئے جس طرح ریڈیو سیٹ کے لائسنس کی آمدنی سرکاری خزانے میں جاتی ہے۔

یہ تھے وہ محرکات جن کی بنا پر میں نے شکنتلا کا منظوم ترجمہ کیا اور اگر موقع ملا تو اور ڈرامے بھی ترجمہ کئے جائینگے لیکن اس سلسلے کو وہ لوگ بھی آگے بڑھائیں جو مجھ سے زیادہ اہلیت کے مالک ہیں۔ اب میں منظوم شکنتلا کی تکنیک، زبان اور دوسرے متعلقات سے بحث کروں گا کہ میں نے اس کے ترجمے میں کیا راستہ اختیار کیا۔

منظوم شکنتلا کی زبان

اس غنائیہ کی زبان عام فہم مگر ذی قوت رکھنے کی کوشش کی گئی ہے جہاں ضرورت پڑی ہے فارسی، سنسکرت، ہندی، اُردو چاروں زبانوں کے لفظوں کو ایک رشتے میں پرو دیا ہے، میری عادت ہے کہ میں عام طور پر ایسے الفاظ سے اپنی حسِ انتخاب کو بچاتا ہوں جو شکوہ رکھتے ہیں مگر روپ نہیں رکھتے، جلال رکھتے ہیں مگر شیڈز سے محروم ہوتے ہیں، معنیٰ وسیع رکھتے ہیں مگر بے آہنگ اور بے زبان ہوتے ہیں۔ یہ فطرت اس غنائیہ میں شدت کے ساتھ اُبھری ہے۔ اس میں ان مثنویوں جیسی زبان استعمال نہیں کی گئی جن میں فارسیت کی بھرمار نے شکنتلا کے تمدّن ہی کو ختم کر دیا ہے۔

میں جانتا ہوں، یہ قدرتی مجبوری تھی، یہ مثنویاں جس زمانے میں لکھی گئیں اس وقت یہ شعور ہی پیدا نہیں ہوا تھا کہ اصل کتاب کا تمدّن اور اس تمدّن سے سجایا ہوا ماحول ترجمے میں باقی رکھنا چاہیئے۔

لیکن خالص اُردو اور ہندی کے الفاظ کے استعمال کے ساتھ میں اس کا قائل نہیں کہ فارسی کے پُرشکوہ اور خوش آہنگ لفظوں سے ارادتاً بچا جائے جیسے ان کی مسموم ہوائیں ہمارے جذبہ و خیال کو جھلسا دیں گی۔ صدیوں میں اُردو کا جو سانچہ بنا ہے اس میں فارسی کی شیرینی اور قوت اس کی زندگی کا تازہ خون بن کر حل ہوئی ہے۔ یہ قوت برسوں کی مسلسل کوششوں کے بعد ایک کارگر عنصر بن سکی ہے اس سے بچنا قوت سے محروم ہو جانے کے مترادف ہے۔

اگر زبان کے معاملات میں اس قسم کی چھوت چھات برتی جائے گی تو مختلف زبانوں کے الفاظ کے رنگ و آہنگ سے جو تصویر بنی ہے پھیکی پڑ جائے گی۔ معانی و بیان کے کتنے رشتے ہیں جن سے یہ شیرازہ بندھا ہے، اسے کسی عمل سے اگر ڈھیلا کیا گیا تو ہر نیا بندھن ناممکن ہو جائے گا اور بالآخر زبان اپنے معیار سے گر جائے گی۔ لہٰذا ایک ہی راستہ ہے کہ ہر شخص شاعر کی طرح الفاظ و زبان سے معاملہ کرے۔

سنسکرت اور ہندی الفاظ کا امتزاج

ایک اور اختیاری عمل اس غنائیہ کی خصوصیت ہے یعنی اس میں بعض سنسکرت الفاظ کا ترجمہ اُردو اور فارسی میں نہیں کیا گیا مثلاً آریہ پتر، مہابھاگیہ، بھدر مکھ وغیرہ۔ یہ الفاظ شکنتلا کے تمدّن کے امین اور ضامن ہیں اور یہ ترجمے میں ناٹک کے حقیقی ماحول کو باقی رکھتے ہیں اور یہ ہمارے الفاظ ہیں۔ ان کا استعمال شعوری طور پر کیا گیا ہے۔ کہیں کہیں کرداروں کی زبان سے اگر ان کی اپنی بولی کے الفاظ ادا ہوتے ۔

ہیں تو ان کا زمانہ، ان کا تمدن اور ان کی تہذیب کی تصویر نگاہوں کے سامنے کھنچ جاتی ہے۔ ہندی کے شبدوں کو بھی اسی لئے ترجیح دی گئی ہے

یہ ایک مسلمہ ہے لیکن اس پر اعتراض بھی ہو سکتا ہے اگر کسی سنسکرت ناٹک کا روسی اور عربی میں ترجمہ کیا جائے تو بہر حال کرداروں
کی زبان وہی ہوگی جس میں ترجمہ کیا جائے گا۔ میں عرض کروں گا کہ ان زبانوں میں بے شک مجبوری ہے لیکن اردو کا معاملہ ان سے قطعی مختلف
ہے۔ اردو اسی زمین سے پھوٹی ہے جس زمین کی مٹی سے شکنتلا کے حسین پیکر کا خمیر گندھا تھا۔ اردو کی جڑیں اسی دھرتی میں پیوست ہیں
جس کے ذرّوں میں کالیداس کی روح بسی ہوئی ہے، جو جمال و جلال کے ہزاروں مظہر رکھتی ہے۔ اسی کا فیض ہے کہ اردو نرم سے نرم
اور سخت سے سخت ہو سکتی ہے، اس کی انجذابی قوت اَن سُنے الفاظ کو بھی جذب کر سکتی ہے اور سُنے ہوئے لفظوں کو بھی نئے روپ دے
سکتی ہے۔

اردو میں بنیادی طور پر سنسکرت کے سینکڑوں لفظ گھُل مِل کر اردو بن چکے ہیں پھر بھی اس کا دل اتنا کشادہ ہے کہ سینکڑوں نئے
الفاظ اس کی آغوش میں سما سکتے ہیں۔

جو شخص ہندوستان میں پیدا ہوا ہے خواہ وہ کسی قوم اور مذہب سے تعلق رکھتا ہے، اردو ہندی اور سنسکرت اس کی میراث ہے، ان
کا سارا ادب اس کی میراث ہے۔ میراث سے انکار کرنا وارثوں کی محرومی ہے اور محرومی کو اختیار کرنا عقل کے خلاف ہے۔

اور فنکار کی حسیات ان سب سے مختلف ہیں۔ اس کا معاملہ تہذیبوں اور تمدنوں سے بالکل جُداگانہ ہے، فنکار حسن کا متلاشی ہے
انسانی مسرت کے لئے سرگرداں ہے۔ اس فانی اور آلام سے بھری دنیا میں سکون اور مسرت کا جویا ہے جب کسی منزل کی تلاش ہوتی ہے
تو الفاظ اور زبانیں پیشِ نظر نہیں ہوتیں۔ فارسی، عربی، سنسکرت، ہندی، اردو اور انگریزی کے محدود حصار میں وہ مقیّد نہیں رہ سکتا، وہ تو
دوری اور دوئی تشکیک اور غلط فہمیوں کی دیواروں کو توڑنا چاہتا ہے وہ تو انسان کو خوشی کا تحفہ دینے اور مسرت کا عطیّہ لینے کا آرزومند ہے

لفظوں سے چھوت چھات، نفرت کرنا اور بچنا ایک پست اور غیر شاعرانہ جذبہ ہے۔ اردو کی لسانی اور تہذیبی روایات قطعی ہندوستانی
ہیں۔ اردو جس خاندان کی فرد ہے اُس خاندان سے کبھی نہیں کٹ سکتی۔

بعض اردو ترجموں میں تبدیلیٔ مذہب کے عمل کی طرح ہر لفظ کا ترجمہ کر کے شکنتلا کا رنگ روپ ہی بدل دیا گیا ہے۔ اس عمل سے
دو نقصان ہوئے ہیں (۱) شکنتلا جس کی پرچھائیں بھی مسکراتی ہے، پردۂ تصور پر آتی ہے تو مسکراتی نہیں، شکنتلا نہیں معلوم ہوتی، اس کے خدوخال

کچھ سے کچھ ہو گئے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوا ہے کہ بکھرے ہوئے مبہم خدوخال دیکھنے والوں کے دل پر کوئی اثر نہیں کرتے۔ کر نہیں سکتے کیونکہ تاثیر کا منبع تو
دراصل آرٹ کا ایک شفّاف، حقیقی اور متناسب تصور ہے جس میں اہمال کی مطلق گنجائش نہیں۔

اس غنائیہ کو اہمال سے محفوظ رکھا گیا ہے۔ مترنّم اور پُرشکوہ سنسکرت شبدوں کو بجنسہٖ باقی رکھ کر خدوخال کو مٹنے سے بچانے کی
کوشش کی گئی ہے اور آپ محسوس کریں گے اس سے بڑا فائدہ پہنچا ہے۔ یہ الفاظ بغیر کسی کوشش کے آپ تک کالیداس کے مفہوم اور
جذبے کو پہنچا دیتے ہیں۔

دراصل اچھے اور بُرے الفاظ کا ترازو صرف معنی ہی نہیں ہیں، سماعت بھی ہے۔ ہماری سماعت الفاظ کی صوتی لہروں کے بھاؤ
اور سکون کو قبول اور مسترد کرتی ہے۔ جو کانوں کو بھلا لگے وہی لفظ استعمال کے لئے موزوں ہے۔

ہندی اور سنسکرت سے ترجمہ کرتے وقت اپنی زبان کے ہم معنی الفاظ لکھنے پر ہی قناعت نہیں کرنی چاہیئے۔ کان لگا کر سُننا بھی
چاہیئے کہ لفظوں کے ساز سے کون سی صدا پھُوٹ رہی ہے۔ لفظ آپس میں باتیں بھی کرنے لگے ہیں یا نہیں۔ الفاظ و معانی کے رشتے مسلّم
سہی، لیکن آہنگ نہیں تو کچھ بھی نہیں۔

یہی قانون نثر کے لئے بھی ہے اظہار و بیان کے دونوں اسلوبوں میں تاثیر اور حسنِ قبول شاعرانہ تخلیق اور الفاظ کے ماہرانہ
در و بست سے پیدا ہوتا ہے، لوگ اسے محض شاعری سے وابستہ سمجھتے ہیں لیکن نثر کو بھی جو شے حُسنِ قبول بخشتی ہے وہ یہی صفت ہے۔ یہ
صفت فنکار کے حساس شعور کا نتیجہ ہوتی ہے سنگینی اور نزاکت کا امتزاج آرٹ میں ایک توازن آفریں قوت مانا گیا ہے۔ یہی قوت نظم و نثر
دونوں میں جان پیدا کرتی ہے، یہ فنکار کی حسِ انتخاب کو ہیرے تراشنا بتاتی ہے، یہ جودتِ تراش کو لفظوں سے چمبیلی کے پھُول بنانا
سکھاتی ہے اور یہ وہ پھول ہوتے ہیں جن کی مہک صدیوں باقی رہتی ہے۔

جمال پرست ذہن یہ ہیرے اور پھُول کبھی فارسی الفاظ سے بناتا ہے کبھی ہندی اور سنسکرت کے شبدوں سے کبھی عربی کے اُن
پُرشکوہ لفظوں سے جن لفظوں نے اردو کو زندگی کا جلال بخشا ہے۔ اس میں عرب، ایران اور ہندوستان کسی قومیت کی کوئی شرط نہیں۔ میرا
مقصود نور، خوشبو، جمال و جلال اور نغمہ و ترنّم ہے۔ سو وہ میں حاصل کر ہی لیتا ہوں۔

اس فن پر کامل اعتقاد ہی کا نتیجہ ہے کہ ذوقِ تلاش نے ہیروں کی وہ کان اور چمبیلی کی وہ کیاری ڈھونڈ نکالی جس کا نام شکنتلا

منظوم ہے۔

دیومالائی تلمیحات کا استعمال

سنسکرت کے کسی ناٹک کا ترجمہ کرتے وقت اس حقیقت کو بھی نہیں بھولنا چاہیئے کہ دیومالا سنسکرت ناٹک کی بنیاد ہے۔ دیومالا کو نظرانداز کر دینا یا اس کی تلمیحات کے ساتھ خاطرخواہ انصاف نہ کرنا اصل میں بنیاد ہی کو ہلا دینا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ موجودہ ذہن دیومالا سے آگے نکل چکا ہے مگر یہ حقیقت اپنی جگہ آج بھی اٹل ہے کہ کسی قوم کا علم الاصنام اس کے تمدن کی تکمیل کا تصدیق نامہ ہوتا ہے کتنے ہی حجاب اُٹھ چکے ہوں مگر ذہن کا تاروپود دیومالا کے رشتوں سے آزاد نہیں ہوتا۔ دیومالا خلّاق ذہنوں کا ایسا تخلیقی کارنامہ ہے جس نے ارضی اور ماورائی تصورات کو محسوس حقیقت بنا دیا، ہزاروں برس گذر جانے کے بعد بھی اس کے اثرات باقی ہیں اور اس کی اساطیری حیثیت تو اپنے حلقۂ اثر سے آگے نکل گئی ہے۔

یونانی کلاسیکی ادب کی طرح سنسکرت ادب کا عظیم الشان اور حسین رنگ محل بھی دیومالا کی بنیاد پر تعمیر ہوا ہے سنسکرت ادب کے خالقوں کی خلاقی سے قطع نظر دیومالائی عناصر نے سنسکرت ادب کو کائنات در کائنات ایک ایسا پُراسرار جہان بنا دیا ہے جس میں بعض اوقات زمان و مکان گُم نظر آتے ہیں۔ سنسکرت ادب کی آفاق گیر وسعتوں کی اصل وجہ یہی ہے کہ اس میں اخلاق فلسفے اور دیومالا کے عناصر بنیاد کا کام کرتے ہیں۔

شکنتلا کے حسین پیکر کے چاروں طرف بھی دیومالائی اسرار بکھرے ہوئے ہیں، یہ ناٹک کے رُومانی عناصر اور اس کی متوازن رنگینیوں میں ایک ماورائی رمز کا تقدس پیدا کرتے ہیں۔ اس ماورائی رمز کی بنا پر کالیداس نے معمولی سی کہانی کو ایک پُراسرار تقدیس دے کر وشنیت کو اندر سے بھی عظیم اور مقدس بنا دیا ہے۔

غنائیہ میں نہ صرف دیومالائی تلمیحات کو بے ساختہ اور آزادانہ نظم کیا گیا ہے بلکہ ان کی محدود تشریح بھی کر دی گئی ہے تاکہ ناٹک اور دیومالا کے باہمی تعلقات اور اثرات واضح ہو جائیں اور ان کے معانی، محلِ استعمال اور ان کی احتیاجات پر روشنی پڑ جائے۔ پھر اس عمل کے ذریعہ اس ماحول کو بھی باقی رکھا گیا ہے جو اصل سنسکرت ناٹک میں قائم کیا گیا ہے اور جسے باقی نہ رکھا جاتا تو ترجمے کا کوئی حسن ہی نہ تھا

متروک الفاظ کا مصرف

اور آپ یہ بھی دیکھیں گے کہ اس غنائیہ میں کئی جگہ متروک الفاظ بھی استعمال کئے گئے ہیں مثلاً پر، تلک، بتلاؤ، اُدھر، دھرنا وغیرہ۔ غزل اور ادبی نثر میں ان الفاظ کا استعمال نہیں کیا جاتا۔ لیکن یہ اور اس نسل کے متعدد الفاظ آج بھی ہمارے روزمرّہ میں شامل ہیں۔ مرد، عورتیں، نوجوان، بوڑھے، لڑکے، لڑکیاں بے تکان ان لفظوں کو بولتی ہیں، یعنی ہماری بولی میں آج بھی ان کا وجود ہے اور عملی حیثیت سے ہے۔ اب سوال یہ ہوتا ہے کہ بولی کی بے ساختگی اور اصلیت کو جب ان کی احتیاج ہے تو ان کے استعمال سے کیوں گریز کیا جائے ؟

قدماء نے انہیں متروک کیا ہے، یہ دلیل مضبوط نہیں ہے۔ قدماء نے ان الفاظ کو زبان سے اس لئے خارج کیا تھا کہ یہ عوام کی بولی کے الفاظ تھے۔ ان کے نزدیک زبان کا معیار "اشرافی" تھا۔ ان کا مسلک تھا کہ جو زبان عوام کالانعام بولتے ہیں وہ اشراف کو نہیں بولنی چاہیئے۔ ہمارا تمدّن یہ ہے کہ زبان کا معیار اشرافی بھی ہونا چاہیئے اور عوامی بھی۔ ہم ایسے سماج میں رہتے ہیں جہاں —— امیر و غریب اور عوام و خواص کی خلیج ذہنی طور پر پٹ چکی ہے اور عوامی سماج کے تصور کو عملی جامہ پہنانے کا کام جاری ہے۔ ہماری زندگی اور اس کی چہل پہل منقسم نہیں ہے، فلم خواص بھی دیکھتے ہیں اور عوام بھی۔ اور عوام کالانعام آج بھی سماج کا وافر حصّہ ہیں اس لئے بولی میں عوامی تقاضوں کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ جو خواص بولتے ہیں وہ فصیح ہے ہی، لیکن جو عوام بولتے ہیں وہ بھی فصیح ہے بلکہ وہ حقیقت سے قریب تر ہے۔ دُوسرے تقسیم کے بعد زبان کے قدیم معیار ماحول کے تقاضوں نے ہلا دیئے ہیں اور یہ عین فطری ہے۔ اب کم از کم ہندوستانی اُردو کے لئے یہ ضروری ہے کہ اس میں پہلے سے زیادہ عوامی عناصر شامل کئے جائیں، یہ عناصر جس قدر بڑھیں گے ہماری زبان کی امارت اور انجذابی اہلیت مصدّق ہوگی۔ اُردو میں وسعت پیدا ہوگی، خوبصورتی بڑھے گی اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اس کا حلقہ جو پہلے ہی وسیع ہے اور وسیع ہوگا۔

اُردو محض شعر و افسانہ اور علم و حکمت ہی کی زبان نہیں کروڑوں عوام کی حسین بولی ہے اور موجُودہ حیثیت سے کہیں زیادہ اس میں عوام کی بولی ہونے کی اہلیت موجُود ہے۔ اُردو میں نئے الفاظ یا متروک الفاظ کو استعمال کرنے میں جھجکنا خود اُردو کی فطرت کے خلاف ہے۔ جن زبانوں میں قبولیّت کی اہلیت ہوتی ہے، آپ بچتے رہیئے اُن میں دُوسری زبانوں کے الفاظ خود داخل ہوتے رہتے ہیں۔ اُردو کے

ساتھ یہی ہوا ہے اس کی زبردست قوتِ جاذبہ پچھلے تیس برسوں میں بہت سے الفاظ جذب کر چکی ہے، سماج، سامراج، شکتی، نیم اور ایسے ہی دوسرے متعدد الفاظ۔ ہم سب آزادی سے ان لفظوں کو استعمال کرتے ہیں۔ اردو شاعر اور اہلِ قلم کی حسِّ سماعت صوتی اثرات کو پرکھنے کا جو ملکہ رکھتی ہے وہ زبان کی اصل کسوٹی ہے، شعرائے کبھی سماج کے مقابلے میں "معاشرہ" اور سامراج کے مقابلے میں "شہنشاہیت" لکھنا قبول نہیں کیا۔

اسی لئے مجھے یقین ہے کہ زبان میں نئے الفاظ کو سمونے کا عمل ان کی کوششوں سے تعلق رکھتا ہے اور اس پر بھی مجھے اعتماد ہے کہ یہ عمل اس طرح کبھی نہیں ہوگا جس طرح دوسری سمتوں میں ہوا۔ اس عمل کے لئے جوہری کی بصارت اور سنگیت کار کی بصیرت درکار ہے۔ یہ بصیرت اور بصارت عوامی تقاضوں کو نظر انداز نہیں کر سکتی۔ اس کا ادراک اردو اہلِ قلم کو ہو چکا ہے۔

ہم صوت الفاظ کو قافیہ بنانا

ایک سوال ہم صوت الفاظ کو قافیہ بنانے کا بھی ہے علوم وفنون کے مسلّمہ قوانین جن میں عروض کے قواعد بھی ہیں، سینکڑوں برس پہلے وضع کئے گئے اور اردو نے عربی سے مستعار لئے، صدیوں ان کا احترام کیا گیا اور آج بھی کیا جاتا ہے۔ ان قواعد نے رہبری بھی کی ہے اور راستہ بھی روکا ہے۔ رہبری یہ تھی کہ فنِ شعر کو بے ضابطہ نہیں ہونے دیا اور راستہ اس طرح روکا کہ شاعری کا دارومدار محض فنی خصوصیات پر رکھ دیا گیا تخلیق کے لئے جس تزکیۂ روح و دماغ کی ضرورت ہے اس کا تصوّر دھندلا پڑ گیا، ذہنی پیچیدگی اور عروضی موشگافیاں شاعری کا مقصد بن گئیں۔ اس افراط سے ذہین حلقوں میں فن نامقبول ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں عربی عروض پر بہت کم کتابیں لکھی گئیں اور جو ہیں انہیں مبتدی سمجھ نہیں سکتے۔ لیکن تخلیق اور جدّت آفرینی کا جذبہ فن کے مقابلے میں ہمیشہ قوی رہا ہے جو فن کا احترام تو کرتا ہے مگر فن سے دبتا نہیں جانتا۔ اس مسئلے پر اگر غور کیا جائے تو یہ حقیقت ابھر کر سامنے آجائے گی کہ کسی زبان میں مختلف اسالیب کا پیدا ہونا ایک قدرتی بات ہے۔ یہ کسی زبان کی صحت مندی اور خلاقی کی علامت ہے اور یہ علامت مسئلے کی نوعیت ہی بدل دیتی ہے۔

جس طرح ضابطہ قائم رکھنے کے لئے فن کی ضرورت ہے اسی طرح فن کو بھی ایک لچک دار نظام نامۂ عمل ہونا چاہیئے۔ ہر فنکار کو اس کا حق پہنچتا ہے کہ وہ اپنی قوتِ تخلیق کی مناسبت سے عمل کر سکے اور اگر ضروری ہو تو رسمی اور غیر ضروری قیود سے آزاد ہو جائے یعنی ایسے قانون کے صرف اُن حصّوں کو تسلیم کرے جو اس کی احتیاجات کو پورا کرتے اور تازہ دم تخلیقی قوّتوں کا ساتھ دے سکتے ہیں۔ اسی

لئے قدم قدم پر نیا ذہن یہ سوال کرتا ہے کہ کیا فن کوئی جامد شے ہے؟ اس کا جواب ایک ہی ہے کہ زندگی جامد نہیں تو فن کیسے جامد ہو سکتا ہے۔ فن کسی خاص عہد کے ان قاعدوں کا نام نہیں ہے جو کبھی سماجی اور ذہنی تقاضوں کی بنیاد پر وضع کئے گئے تھے، سماجی کا لفظ میں نے اس لئے استعمال کیا کہ پرانے سماج کے اصول نئے سماج پر منطبق نہیں ہوتے، فن اور اس کی قدریں سماجی تغیرات کے ساتھ اپنا چولا بدلتی رہتی ہیں اور ہر عہد میں نئے معیار قائم کرتی ہیں۔ مثلاً شاعری آج محض دربار اور ادبی حلقوں کی جاگیر نہیں ہے آج وہ ایسے سماج کی ملک ہے جس میں عوام و خواص اور ہر قسم کے افراد شامل ہیں، اس تبدیلی نے شاعری کے معیار پر بھی اثر ڈالا ہے اور اس کے فرائض میں بھی اضافہ کیا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ عوامی سماج میں شاعری کے معیار پست ہی ہوئے ہیں، بعض سمتوں میں اس قسم کا عمل ہوا ہے لیکن زیادہ تر تبدیل شدہ ارتقائی ذہن نے ایسے نئے فکری مطالبے کئے ہیں جو اس سے پہلے کبھی نہیں کئے گئے تھے۔ یہ فن کے معیار کو گراتے نہیں، بلندی اور وسعت بخشتے ہیں۔ ان مطالبوں میں پہلا مطالبہ یہ ہے کہ جس طرح ہو سکے قدیم حد بندیوں سے آزادی حاصل کی جائے اور اپنی ضرورت کے مطابق نئے اصول وضع کئے جائیں۔ اس مطالبہ کی تکمیل ہر چند ایک مترادف نئے قانون کی تخلیق و ترتیب سے نہیں کی گئی لیکن جو نئی تخلیقات ہوئی ہیں وہ اپنی تیکنیک خود اپنے ساتھ لائی ہیں۔

تقریباً ڈیڑھ صدی پہلے سیّد انشا نے عربی عروض کو ہندوستانی لباس پہنانے کی کوشش کی تھی۔ لیکن اس کوشش میں حقیقی تبدیلی کی خواہش نہیں تھی۔ اوزان و بحور میں کوئی تبدیلی نہیں کی گئی۔ صرف تقطیع کرنے کے قاعدے بنائے گئے۔ انشا نے تقطیع کرنے کا ایک مترادف تو تلاش کر لیا مگر یہ نہیں سوچا کہ بحریں بنانے کے لئے نئے اصول وضع کئے جائیں یا سنسکرت عروض سے اس سلسلے میں مدد لی جائے پھر اس کوشش میں انشا کی شوخیٔ طبع بھی شامل تھی لہٰذا یہ کوشش شوخیٔ طبع ہی کی نذر ہو کر رہ گئی۔ بہر حال صدیاں گذر جانے کے بعد بھی جہاں تک مجھے معلوم ہے اردو میں کوئی ایسا شخص پیدا نہیں ہوا جو عروض کے اصول و قواعد میں انقلابی تبدیلی کرتا اور مشکل اصولوں کا جب کوئی مترادف نہ مل سکا تو لوگ انہیں اصولوں پر عمل کرتے رہے جو موجود تھے۔

لیکن میرے نزدیک فن ایک ایسی لکیر کا نام نہیں جو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے کھینچ دی گئی ہے کہ ہر عہد کا ذہن اس کا فقیر بنا رہے۔ فن ایسے ضابطے کا نام ہونا چاہیئے جس میں حدود و قیود ضرور ہوں مگر ایسی ہوں جو تبدیلی کے امکانات سے پُر ہوں اور فکری و جمالیاتی عناصر میں تناسب و صحت پیدا کرنے کی ذمہ دار ہوں، فنکاروں پر نئے دروازے کھولیں، ان کا راستہ نہ روکیں اور ان میں اتنی وسعت اور لچک

ہونی چاہیئے کہ وہ نہ صرف اپنے عہد ہی پر حاوی ہوں بلکہ مستقبل پر بھی حاوی ہوں یعنی فن پر ہر عہد میں ترمیم و تنسیخ کے دروازے کھُلے رہنے چاہئیں۔

یہ زندگی کے تغیّرات سے علیحدہ کوئی غیر فطری آرزو نہیں ہے تعلیم و تربیت، خورد و نوش، لباس و رنگ، اخلاق و اطوار یہاں تک کہ نیکی و بدی کی قدریں اور پوری انسانی تہذیب عہد بہ عہد بدلتی رہتی ہے۔ فن تو تہذیب کے کُل کا ایک جزو ہے اس لئے وہ تبدیلی سے محفوظ نہیں رہ سکتا۔ ہمارے عہد کے لمحے لمحے میں اتنی شدید دھڑکن شور فگن ہے کہ فن کے طوق و سلاسل کی جھنکار اس سے دب گئی ہے اور فن کی زنجیراں دھڑکنوں کی ضربوں سے خود بخود اپنے حلقوں کو توڑ رہی ہے۔

نئی فنّی ضروریات میں سے ہم صوت الفاظ کو قافیہ بنانا بھی ایک مسئلہ ہے۔ میرے نزدیک ہم صوت الفاظ کو قافیہ بنانا کوئی غلط بات نہیں۔ ساتھ اور نشاط ہم صوت الفاظ ہیں۔ جب ہم ساتھ کا لفظ بولتے ہیں تو ساتھ کی ہ محذوف ہو جاتی ہے اور نشاط کا "ط" 'ت' کی آواز دیتا ہے اسی طرح حیات کا قافیہ نشاط اور سات کا قافیہ ہات ضرور ہو سکتا ہے اور اسی اصُول کو ہم دوسرے ہم صوت الفاظ پر منطبق کر سکتے ہیں۔

ہاں غزل میں اضافت اور واؤ عطف اس جواز کا راستہ روکیں گے۔ لیکن بہر حال ان سے بچ کر ہم صوت منفرد ہندی اور فارسی الفاظ کو قافیہ بنایا جا سکتا ہے۔ قافیہ دراصل غزل کے تمام تر داخلی اور خارجی عناصر کی بنیاد ہے۔ اسی بنیاد پر غزل کے رومان کی تخلیق اور خیال کی آفرینش ہوتی ہے غزل میں بے ساختہ اُبھرنے والے خیالات اور جذبات محرّکات کا درجہ نہیں رکھتے بلکہ قافیہ سے پیدا ہونے والے خیالات اور متعلقات شعر کا تانا بانا بُنتے ہیں۔

قافیہ کے سلسلے میں ایک اور مرحلہ صفحہ ۷۶ پر پیش آیا ہے۔

یہ حسیں رنگ رنگ کی بیلیں اس کی سُندر نظیر یہ بیلیں ہر طرف یہ حسیں حسیں بیلیں

رنگ کے قوافی (اُمنگ اور ترنگ) موجود تھے لیکن سب کے سب معنی آفرینی سے عاجز تھے موقع کا یہاں صرف یہ مطالبہ ہے کہ توجہ بیلوں پر مرکوز کرائی جائے تاکہ کالیداس کے مفہوم کی پوری نمائندگی ہو سکے۔ اس ترتیب و تکرار سے ترنّم لفظی کا ایک خوش سمع تسلسل پیدا ہوا اور بیلوں کی صفات کے ہجوم سے پڑھنے والے کے ذہن میں خود بخود ایک سایہ گوں ماحول پیدا ہو گیا یعنی نغماتی الفاظ اور ان کی تکرار سے

وہ فضا پیدا کی گئی جس کی ضرورت تھی۔ ایک دُوسری جگہ یہ شعر ہے کہ ؎

کیا یہیں سے بچھڑ جائیں گی میری سکھیاں؟ کیا یہیں سے پلٹ جائیں گی میری سکھیاں؟

بچھڑ بھی پلٹ کا قافیہ نہیں ہے لیکن ترجمے کی ضرورت یہ ہے کہ قافیہ کا خیال بھی نہ کیا جائے اور اصل مفہوم و مطلب کو فضیلت دی جائے۔ قافیہ سے جو ترنّم پیدا ہوتا ہے اسے محض لفظوں کی صوتی ہم آہنگی اور صدائی مشابہت کے ذریعہ اُبھارا جائے۔ میں منظوم ڈرامے میں اس عمل کو جائز سمجھتا ہوں خصوصاً جب ڈرامہ کسی دوسری زبان سے ترجمہ کیا جائے۔ ڈرامے میں یہ مصرعے بیت کی حیثیت نہیں رکھتے مختلف مصرعوں کی حیثیت رکھتے ہیں، اور دراصل دونوں مصرعے دو مکالمے ہیں جنہیں جذبات کی شدّت نے ڈھالا ہے۔

مکالمت میں واقعیّت پیدا کرنے کے فرائض

مکالماتی لہجے میں واقعیت اور بولی کا حُسن پیدا کرنے کے لئے روزمرّہ سے جواز حاصل کیا گیا ہے ہم جس طرح بول چال میں الفاظ کے غلط لیکن اصل میں بے ساختہ اعادہ سے مقصد پر زور دینے کے عادی ہیں، مفہوم کو واضح کرنے کے لئے بار بار لفظوں کو دہراتے ہیں اسی طرح منظوم مکالمات میں بھی دہرائیں تو بے شک دہرا سکتے ہیں مگر یہ موقع اور محل کی ضرورت پر مبنی ہے۔ مثلاً مادھو دشینت کے جواب میں کہتا ہے "اس سے کیا — اس کی تھکن کچھ دُور ہو جاتی ہے کیا؟" وہ مسخرا بھی ہے اس لئے بھی 'کیا' کی تکرار کا جواز پیدا ہوتا ہے۔

تقابلِ ردیفین

غزل کے مطلع میں دو قافیے ہونا لازمی ہیں خصوصاً اگر غزل مردّف نہیں ہے تو دو قافیے ہونے ہی چاہئیں بغیر قافیے کے دونوں مصرعوں میں ردیف کا ہونا جائز نہیں، اسے تقابلِ ردیفین کہتے ہیں۔ بغیر قافیے کے اگر غزل کے پہلے مصرع میں ردیف آتی ہے تو وہ شعر کے در و بست کو ہلا دیتی ہے اور ترنّم لفظی میں صوتی توازن باقی نہیں رہتا۔ غزل میں یہ عمل بے شک موزوں نہیں معلوم ہوتا مگر منظوم ڈرامے میں یہی بات آہنگ اور قوت پیدا کرتی ہے اور اس کی وجہ وہی ہے کہ غنائیہ میں یہ شعر نہیں الگ الگ دو مصرعے ہوتے ہیں یعنی دو مکالمے مثلاً

جانے کب ہو نصیب یاں آنا لوٹ کر آشرم سے پھر آنا (صفحہ ۱۲۲)

غزل میں تقابلِ ردیفین اصل میں مطلع کی معروف ہئیت پر حملہ آور ہوتا ہے اس لئے قدما نے اسے جائز قرار نہیں دیا لیکن ڈرامے میں اس قسم کا کوئی تصادم نہیں ہوتا اس لئے اس کا استعمال بالکل مناسب ہے۔

شترگربہ

شترگربہ بھی ایک فنی خامی تصور کی جاتی ہے اور یقیناً ہے بھی۔ غزل میں اس کا ارتکاب جہل کے مترادف سمجھا جاتا ہے لیکن یہ جہل اس کتاب میں شاید ایک دو جگہ ضرور موجود ہے مثلاً صفحہ ۲۰۹ پر

جانوروں کی طرح مجھے یہ مارنے والا تھا اور تم   اس کا سواگت کرتے ہو!؟   آفریں آپ کی شرافت پر!

اس موقع پر شترگربہ کا واضح جواز موجود ہے۔ پہلا جواز تو مادھو کی خوفزدگی اور غیظ میں پوشیدہ ہے۔ ماتلی اس کا گلا گھونٹ دینا چاہتا تھا مگر جب اندر کا یہ رتھبان دشینت کے سامنے آتا ہے تو دشینت بجائے سزا دینے کے مسرت کے ساتھ اس کا خیر مقدم کرتا ہے۔ مادھو کو یہ دیکھ کر غصہ آتا ہے کہ جو اس کی جان لینا چاہتا تھا اسکی عزت کی جا رہی ہے۔ اس حالتِ غیظ میں وہ شترگربہ کا کیا خیال کر سکتا ہے۔ دوسرا جواز ہماری روزانہ زندگی میں ہے۔ سوسائٹی میں تکلفات کا ایک جال بچھا ہوا ہے ہم جب چاہتے ہیں اس جال کو توڑتے ہیں اور جب چاہتے ہیں بُننے لگتے ہیں، آزادی سے قدم قدم پر شترگربے کا استعمال کرتے ہیں بے تکلف دوستوں کو ہم، تم اور تُو سے بھی مخاطب کرتے ہیں اور طنزاً آپ بھی کہتے ہیں۔ مادھو دراصل اس ناٹک میں صرف مسخرا ہی نہیں ہے بلکہ ایک مخصوص شخصیت ہے وہ دشینت کا ہمراز بھی ہے جو پہلے تم کہتا ہے اور پھر بطور طنز کہتا ہے "آفریں آپکی شرافت کو" یہاں ارادی طور پر شترگربہ کا استعمال ہوا ہے اور جہاں بھی ہوا ہے اس میں ارادہ شامل ہے اور جان بوجھ کر جہل کو علم کی حیثیت دی گئی ہے۔ ان جوازوں سے یہ مراد ہرگز نہیں ہے کہ شاعری کے طالبعلم غزل کے لئے بھی اسے جائز قرار دے لیں۔ یہ جواز محض ڈراما کے لئے ہے اور ڈراما میں بھی مخصوص مواقع کے لئے ہے۔ فن سے اس قسم کی رو گردانیاں عاجزی کی بنا پر نہیں کی گئیں ارادی طور پر کی گئی ہیں لیکن رو گردانیوں کے مقابلے میں اس غنائیہ میں فنی مسلمات کا زیادہ خیال رکھا گیا ہے اس کا سبب فن سے میری گہری دلچسپی ہے۔ ورنہ شروع سے آخر تک یہ غنائیہ نظم معرّیٰ میں بھی ترجمہ کیا جا سکتا تھا اور شاید اس میں آسانی ہوتی لیکن ایسی صورت میں اس کے اسٹیج ہونے کے امکانات تقریباً ختم ہو جاتے کیونکہ نظم معرّیٰ میں ابھی رائم اور ردھم (Rhyme & Rhythm) کے طے شدہ اصول وضع نہیں ہوئے نظم معرّیٰ میں کوئی ایسی لے پیدا نہیں ہوتی جو منظوم ڈرامے میں شروع سے آخر تک ایک لڑی کا کام دے سکے چنانچہ میں نے وہ راستہ اختیار کیا جس میں مجھے وسیع میدان اور وافر ذرائع حاصل ہو سکیں میں نے اس غنائیہ میں رُباعی، غزل، مثلث، مثنوی، مُستزاد، بے قافیہ نظم، نظم معرّیٰ، گوناگوں بحریں اور مختلف نو ایجاد اوزان استعمال کئے ہیں ہاں مسدس کا استعمال نہیں کیا، یہ میرے مزاج سے جوڑ نہیں کھاتا اس فارم میں مجھے ہمیشہ ایک تصنع سا محسوس ہوا ہے۔ یا تو یہ تصنع مرثیہ کی روایت ہے یا خود اس اسلوب کی ساخت کا اثر ہے بہرحال میں نے فن کی اُن قدروں کا جنکی صحت پر میں اعتقاد رکھتا ہوں پورا احترام ملحوظ رکھا ہے اور جو تصرفات کئے ہیں انکی صحت پر بھی مجھے کامل یقین ہے

بحروں کے تبدّل و تغیّر سے جذبات کی نمائندگی

ایک مسلسل ترنّم کی لَے اس غنائیہ کے کرداروں اور ان کے جذبات کو مربوط رکھتی ہے۔ یہ لَے بحروں کے تبدّل و تغیّر اور اوزان کی نئی ترتیب و تخلیق سے پیدا کی گئی ہے۔ شاید یہ وہی شاعر کر سکتا ہے جو عروض کے آئین و قوانین کے مقابلے میں اپنے باطنی ترنّم میں گُم ہو۔ اصل میں اس غنائیہ کی تخلیق کا سہرا بھی اُسی باطنی ترنّم کے سر ہے جو وقتاً فوقتاً نئی بحروں کی تخلیق الفاظ کی تال اور سُر اور متعارفہ الفاظ سے غریب الفاظ کے عقد کا ذمّہ دار ہے لفظوں کا عقد اس روایتی قاضی کا کوئی عمل نہیں، جو اس نازک ترین معاملہ کو محض ذریعۂ معاش سمجھتا ہے۔ لفظوں کا عقد وہی کر سکتا ہے جو ان کی پوشیدہ رُوح اور اس میں پوشیدہ اختلاط کی آگ کی لپٹ کو اُسی طرح محسوس کرے جس طرح ہم انسانوں کے رُوحانی ارتباط اور ضم ہونے کی تمنّا کو محسوس کرتے ہیں۔ آپ دیکھیں گے کہ ترنّم کی ایک گُل فشاں اور نشہ انگیز زنجیر ابتدا سے تا انتہا اس غنائیہ کے تمام عناصر کو باندھے ہوئے ہے اور اس گُل فشاں آہنگ کی زنجیر میں غنا کا ایک غیر مرئی زینہ ہے جو پھولوں اور پتّوں کے ہلکے اور گہرے سایوں سے پُر اسرار فضا پیدا کر رہا ہے۔ اس غیر مرئی زینے سے کردار اور ان کا دُکھ سُکھ، ان کا سکون، ان کی بیتابی ایک سیڑھی سے دُوسری سیڑھی پر بہ آسانی آ جا رہی ہے۔ زنجیر ان کے دُکھ سُکھ کے قدموں سے لچکتی تو ہے ٹوٹتی نہیں۔ یہ زنجیر ڈرامے کے مدار سے شروع ہو کر اس کے نقطۂ عروج اور نقطۂ عروج سے لے کر غنائیہ کے آخری گیت تک سارے عناصر کو نامحسوس طور پر مربُوط رکھتی ہے۔

بحروں کی تبدیلی سے تاثرات کی ایک لَے کس طرح پیدا کی گئی ہے اس کی مثال چوتھے ایکٹ میں آپ کو نظر آئے گی جس میں کنو رِشی شکنتلا کو سُسرال رخصت کرتے ہیں۔

تمہیدی منظر شروع ہوتے ہی انسویا دوڑی دوڑی شکُنتلا کے سُسرال جانے کی خوشخبری لاتی ہے اس کا آغاز میں ایسی بحر سے کرتا ہوں جو نشاطی جذبات کے اظہار کے لئے ایک موزوں بحر ہے ؎

مری جان میں خوشی سے پھولی نہیں سماتی   وہ گگن ہے جگمگاتا یہ زمیں ہے مُسکراتی

مری جاں مری سکھی کو بن مانگے مل گیا وَر   گاندھرو ریت سے واں اک جاں ہوئے دو پیکر

یہ لو ہر طرف بکھیرے وہ برن نے پھول ہنس کر　　　مری جان میں خوشی سے پھولی نہیں سماتی

اس کے بعد یکایک انسویا کو ایک خطرے کا احساس ہوتا ہے اور اس کے احساس کی مناسبت سے بحر بدل جاتی ہے ے

رہ رہ کے مرے من میں لیکن　　اک بات کھٹکتی ہے !　　کیا بات کھٹکتی ہے ؟

پریم ودا پوچھتی ہے۔ انسویا خطرے کی تفصیل بیان کرتی ہے۔ اس موقع پر مثنوی کی مشہور بحر اختیار کی گئی ہے جو بیانیہ شاعری کے لئے مخصوص ہے لیکن انسویا کے جذبات کی بھرپور نمائندگی مقصود تھی اس لئے اس بحر کے تسلسل کو توڑنا ضروری تھا چنانچہ اس نے بحر سے ہٹ کر اظہار کی یہ راہ نکالی ہے

ہیئے　　کہیں ایسا نہ ہو بہن میری　　اپنی نگری پہنچ کے یہ راجا
رنگ رلیوں میں رنگ محلوں کی　　بھول جائے یہاں جو ہے بیتی

سامنے کی بات یہ تھی کہ اسی بحر میں پریم ودا جواب دیتی، کچھ نہ کچھ یہ بحر اس کے تاثر کا ساتھ شاید دے سکتی تھی لیکن کالیداس نے اس موقع پر یہ دکھایا ہے کہ پریم ودا نے دشینت کے چہرے پر جس کردار کے انوار کی جھلکیاں دیکھی ہیں، ان میں وہ انسانی سیرت کی مضبوطی کا مشاہدہ کر چکی ہے۔ اس لئے یہ ضروری تھا کہ پریم ودا انسویا کی خام خیالی کو سختی سے مسترد کرے۔ اور اس تبدیلی تاثر کی نمائندگی کے لئے ضروری تھا کہ پریم ودا لے کی سیڑھی پر زور سے قدم رکھے تاکہ یقین کی آہنگ پیدا ہو۔ اس مقصد کے لئے نئی بحر استعمال کی گئی ہے

اری نہیں، فکر نہ کر، اس بات کی بالکل فکر نہ کر

اور اس کے بعد ایسی بحر اختیار کی گئی جس میں خوش اعتمادی کی ایک کھلتی ہوئی صدا اور یقین کی ایک مسکراتی ہوئی نغمگی ہے وہ کہتی ہے ے

شیتلتا ہے اس کے چہرے میں　　کوملتا ہے اس کے چہرے میں
اک شان ہے اس کے چہرے میں　　اک آن ہے اس کے چہرے میں

اور پھر اس بحر کے اختصار کو جس میں اعتماد کی نشاط ہے دو مصرعے جوڑ کر ایک مصرع بنا دیا گیا" اور ایسے پرش سکھی میری گن وان ہمیشہ

ہوتے ہیں"۔ گویا اعتماد کی نشاط کو دونا کر دیا کیونکہ کامل یقین کا ایک نشاطی تاثر پیدا کرنا پریم ودا کا مقصود ہے۔

لیکن انسویا کے احساس میں ایک خطرہ ہلچل مچائے ہوئے ہے۔ اس کی تسکین نہیں ہوتی اور وہ کہتی ہے اور اسی متعارفہ بحر میں کہتی ہے جو بگڑے ہوئے لہجے کی نمائندہ ہے "فکر اس کی نہیں مجھے ہرگز" اور یہاں ذہن کے بے اختیار عمل نے بحر کی یکسانیت کے دام کو توڑ دیا اور دوسرے ہی مصرعہ میں بحر تبدیل کر دی

فکر اس کی نہیں مجھے ہرگز　　سوچ ہے یہ مجھے
لوٹ کر یاترا سے آنے پر　　سن کے بابا یہاں جو ہے بیتی　　کیا کہیں گے مجھے بتا تو سکھی ؛

انسویا کو دشینت اور شکنتلا کی محبت اور گاندھروا بیاہ پر پورا اعتقاد ہے اس لئے وہ کہتی ہے ے

میرا تو خیال ہے یہ بہنا　　انہیں ہوگا پسند یہ سمبندھ

تقلید کا تقاضہ یہ تھا کہ اسی بحر میں پریم ودا جواب دیتی لیکن آپ محسوس کریں گے کہ اس غنائیے کو مثنوی کی روایات سے بچانے کی پوری کوشش کی گئی ہے۔ لہجے میں استفہامی کیفیت پیدا کرنے کے لئے پریم ودا نے سوال کیا۔ کیسے ؛ انسویا نے جاری لے کو اپنے جواب میں جوڑا اور لے کی زنجیر متعارفہ بحر کے سپرد کر دی ے

سب کی آشا یہی تو ہوتی ہے　　کہ کرے بیاہ اپنی بیٹی کا　　کسی گن وان مرد خوش خو سے

اس موقع پر مجھے کالیداس کی دلیل کو جو اپنی جگہ بڑی مضبوط دلیل ہے انسویا کی زبان سے ایسی بحر میں کہلوانا تھا جس میں یقین کی ایک تازگی اور نغمگی ہو چنانچہ یہاں بھی بحر تبدیل کر دی اور انسویا نے کہا ے

قسمت سے مل گیا ہے جو بیٹھے بٹھائے ور　　گویا یہ اک عجیب سی ہونی ہے اے بہن
پوری ہوئی ہے دل کی تمنّا بلا جتن

یہ سن کر پریم ودا قائل ہو جاتی ہے اور تسلیم کے مرکز کی طرف مڑتی ہے جہاں اس کا لہجہ تبدیل ہو جانا چاہیے۔ قائل ہونے کے بعد بھی اگر وہ اپنے خیال کا اظہار اسی بحر میں کرتی جس میں انسویا نے دلیل دی تھی تو نہ صرف غیر فطری ہوتا بلکہ لہجے کی نمائندگی کے خلاف ہوتا چنانچہ یہاں سہ لفظی بحر بنائی گئی ے

"ٹھیک بات ہے" اور گریز کی نمائندگی میں اس سہ لفظی بحر نے بڑا سہارا دیا کہ فوراً پریم ودا نے انسویا کو توجہ دلائی

اری دیکھ تو　　اتنی کلیاں اتنے پھول　　کافی ہیں پوجا کے لئے ؟

اور سہ لفظی مکالمے کے بعد متعارفہ بحر ہاتھ باندھے کھڑی تھی اس نے بڑی خوبصورتی سے پریم ودا کا سوال جو لے کی زنجیر میں بندھا ہوا تھا انسویا تک پہنچا دیا اور انسویا نے موقع محل کے لحاظ سے پریم ودا کو وہ بات یاد دلائی جو اس کے ذہن میں بھی نہ تھی۔ اس کے لئے ضروری تھا کہ لَے کی فطری لچک سے پورا کام لیا جاتا۔ وہ کام اس طرح لیا گیا ؂

نہیں، چننے ہوں گے اور بھی پھول　　اری بھول گئی تو　　وہ شکنتلا کا سہاگ دیوتا !؟

اس کی بھی تو پوجا کرنی ہے　　آ جلدی جلدی پھول چنیں

(اور دونوں پھول چننے لگتی ہیں)

انسویا ایک بڑی بات کہنے چلی ہے اس کے ذہن میں مسئلے سے متعلق ایک قطعیت ہے، چنانچہ وہ حرف نفی سے شروع کرتی ہے یہاں یک لفظی بحر ٹیک بنی، دوسرا مصرع متعارفہ بحر میں متشکل ہوا، تیسرا مصرع سہ لفظی بحر میں ڈھل کر ابھرا اور چوتھے مصرع نے اپنے مخصوص پھیلاؤ کے ساتھ ایک بڑی حقیقت کی طرف اشارہ کیا، اس مصرع کا وزن بالکل جدا ہے اور بلاشبہ یہ متعارفہ اوزان میں سے نہیں ہے۔

بحروں کی اس رنگارنگی اور تنوع سے مقصود یہ ہے کہ جہاں تک ہو ایک ایسی لَے پیدا کی جائے، ایک ایسا جزر و مد، ایک ایسی قوت اور توانا آہنگ پیدا ہو کہ نثر و نظم میں زیادہ امتیاز محسوس نہ ہونے پائے اور جذبات کی شدت و نرمی محسوسات کی بے تابی اور سکون اور لہجوں کی لچک اور بھاؤ سبھی کی نمائندگی ہو سکے۔

شکنتلا کے لئے صدیوں سے یہ کہاوت چلی آتی ہے کہ ناٹکوں میں سب سے بہتر شکنتلا ناٹک اور شکنتلا ناٹک میں سب سے بہتر اس کا چوتھا ایکٹ اور چوتھے ایکٹ میں سب سے بہتر وہ چار لائنیں ہیں جو کنو رشی کی زبان سے ادا ہوتی ہیں۔ میں اس کہاوت کو محدود نہیں سمجھتا۔ یہ سارے ناٹک پر صادق آتی ہے ــــ میرا خیال ہے کہ کالیداس نے مصوری، جذبات نگاری اور شاعرانہ فنکاری کا اگر بھرپور کمال دکھایا ہے تو شکنتلا کے چھٹے باب میں، جس میں دشینت کے حافظے سے خود فراموشی کے حجابات اٹھتے ہیں اور شکنتلا یاد آتی

ہے۔ شاید دنیا کے کم ہی تمثیل نگاروں نے فرقت کے احساسات کی اتنی بھرپور عکاسی کی ہو جتنی کالیداس نے کی ہے۔

ہاں چوتھا باب جس میں کنو رشی شکنتلا کو اس کی سسرال وداع کرتے ہیں، عام جذبات انسانی کے لحاظ سے ساری انسانیت کے لئے اپنے اندر ایک کشش رکھتا ہے۔ کیونکہ بیٹی کو جدا کرنے کا مرحلہ ہر بیٹی والے کو درپیش ہوتا ہے۔ اسی لئے اس کی شہرت ہوئی اور اسی لئے اس کو ناٹک کی روح کہا گیا۔

شکنتلا کا چوتھا باب جو باپ کی محبت، سکھیوں کے گہرے پریم اور تپوون سے جدا ہونے کے شدید احساس سے بھرپور ہے میرے لئے بے حد صبر آزما تھا۔ اس میں کرداروں کے دکھ سکھ کو زندہ کرنا، جذبات کی گنگ زبان کو جوہر گویائی دینا اور تاثیر کا تسلسل قائم رکھنا ایک دشوار ترین فریضہ تھا۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ یہ فریضہ مجھ سے ادا ہو سکا ہے لیکن ایک نئے تخلیقی عمل نے بحروں کے تبدل اور تغیر سے جو کام لیا ہے اس کی مثالیں دے کر میں اس باب کو ختم کرتا ہوں کیونکہ مقدمہ کافی طویل ہو گیا ہے۔

چوتھے ایکٹ میں ایک شدید جذباتی مرحلہ درپیش ہوتا ہے۔ پریم ودا شکنتلا کے سسرال جانے کی خبر سن چکی ہے، درواسا رشی کے شاپ دینے کا حادثہ ہو چکا ہے اور انسویا چاہتی ہے کہ کسی طرح درواسا رشی کی منت سماجت کر کے شاپ کے اثر کو ختم کیا جائے تو وہ پریم ودا سے کہتی ہے :-

اب تو جلدی سے جا　اس کے پیروں پہ پڑ　اس کو لوٹا کے لا　اور میں ارگھ تیار کرتی ہوں جا کر　جا ذرا دوڑ جا

پریم ودا فوراً کہتی ہے ؂ لو ابھی میں چلی

انسویا کے مکالمے کی بحر میں حرکت اسی طرح نمایاں ہوتی ہے جیسے نثر میں ہو سکتی ہے اور جواب بھی ذی حرکت ملتا ہے لیکن جب پریم ودا لوٹ کر آتی ہے تو بحر میں ایک مستجب سکون پیدا کیا جاتا ہے :-

انسویا! سکھی! لائے　درواسا رشی تو غصے کی ایک مورتی ہے　وہ بھلا کس کی بات سنتا ہے

پھر بھی میں نے کسی طرح مل کر　کر لیا ہے سکھی اسے راضی

انسویا کے مکالمے میں استعجاب کے ساتھ درواسا کے کردار کو ابھارنا بھی پوشیدہ تھا اس لئے وہ بحر اختیار کی گئی جو انکشافی اور استفہامی نوعیت کو واضح کرتی ہے

اری! اس سے اس بات کی کہاں تھی اُمید یہ بتا کیا ہوا؟ کیسے راضی کر لیا تو نے اُسے ؟

اور پریم ودا جس بحر میں اپنا مکالمہ کہتی ہے وہ بیان کا غیر معمولی حسن رکھتی ہے ؎

جب اس نے واپس ہونے سے بالکل انکار کیا، آتا ہی نہ تھا تو میں نے پیروں میں پڑکر اس سے یہ کہا

اور جب شکنتلا کی رخصت سے پہلے دو رشی کمار گوتمی کو گہنے لا کر دیتے ہیں تو یہ موقع حیرت کا نقطۂ عروج بن جاتا ہے. گوتمی پوچھتی ہے۔ "گہنے یہ تم کو پُتر کس نے دیئے ؟"

اس کے جوابی مکالمے میں طلسمی طرزِ بیان اختیار کیا گیا اور اس موقع پر نئی بحر سے مدد لی گئی ہے کیونکہ گہنے ملنے کا واقعہ کالیداس کے تخیل کی بہترین تخلیق ہے ؎

پھول چن ہی رہے تھے کہ اک پیڑ نے نرم و نازک سپید چاند کی طرح نازک سپید

ریشمیں اک دوپٹہ ہماری طرف بن میں لہرا دیا دُوسرے پیڑ نے کی مہاور کی برکھا

اور پھر اور پھر سبز پیڑوں کے جوڑوں کی آغوش سے بن کے دیوتاؤں کے ہات اُٹھے

اور وہ ہاتھ تھے نو دمیدہ و تازہ حسیں کونپلوں سے بھی نازک

شاخِ گُل کی نزاکت پہ ہنستے ہوئے نکہتوں کی لطافت پہ ہنستے ہوئے

بن کے دیوتاؤں کے ہات اُٹھے اور ہم کو بہت سے یہ گہنے دیئے

یہ دیکھ کر پریم ودا کی شدتِ تاثر نقطۂ عروج پر پہنچ کر اس کے مکالمے کو مکمل نغماتی کیفیت عطا کرتی ہے اور وہ اپنے تاثر کو بحرِ طویل کے ذریعہ انسویا تک پہنچاتی ہے ؎

سکھی! اک پیڑ کے سُوکھے کھوکے میں دُنیا ست الگ پیدا جو ہوئی دیکھو تو ذرا وہ بھونری بھی رس پھول کا پینا چاہتی ہے

اور جب کنڑو رشی شکنتلا کو رخصت کرتے ہیں تو وہ بحر اختیار کی گئی جس میں الممتا کی تھرتھراہٹ ہے ؎

اس تصوّر سے ہوں سراپا غم

کر چلی جائے گی یہاں سے شکنت جس سے تپ ون بہشت تھا وہ شکنت

اور پھر جب وہ شکنتلا کو ہون کا چکر لگانے کی دعوت دیتے ہیں تو جس طرح ان کا گلا رُندھ رہا ہے مگر وہ جذبات پر قابو رکھ کر اپنے فرائض سے کوتاہی نہیں کرنا چاہتے اسی مناسبت سے نئی بحر اختیار کی گئی

آؤ بیٹی! اگنی دیوی کا چکر لگاؤ

بیٹی! اس ہون میں ابھی آگ روشن ہوئی ہے آگ شعلوں کا مخزن ہوئی ہے

اور جب رخصت کرتے ہیں تو ان کا عارفانہ جلال دُوسرا ہی لہجہ اختیار کرتا ہے اور وہ لہجہ خود اپنی بحر گھڑ لیتا ہے گویا رشی نے خود کو فتح کر لیا ہے ؎ کہاں ہے شارنگ رو؟ کدھر ہے شارودت؟

اور جب شکنتلا بیلوں، پیڑوں، ہرن اور سکھیوں پر ایک آخری نظر ڈالتی ہوئی روانہ ہوتی ہے تو کنڑو رشی کی دُنیائے صبر ہل جاتی ہے اور وہ پیڑوں کو مخاطب کرتے ہیں اور اس تخاطب میں ان کے کلیجے کے شق ہونے کی آواز اس طرح آتی ہے جیسے کسی ساز کے تار ٹوٹ رہے ہوں ؎ ارے او تپ ون کے پیڑو گھرے ہوئے بن دیوتاؤں سے اے تپ ون کے پیڑو!

تمہارا رنگ تمہاری بہار جاتی ہے یہاں سے آج وہ لالہ عذار جاتی ہے

کوئل کی کوک سن کر شارنگ رو سے نہیں رہا جاتا، وہ نو ایجاد بحر میں کہتا ہے ؎

اے بھگون! یہ کوئل کی کوک یہ کوئل کی کوک نہیں

اور پھر بحر بدل جاتی ہے ؎ صدا ہے اس میں سمائی ہوئی درختوں کی

شکنتلا کو بدا کر رہے ہیں اس کے درخت

تعبیرات تشبیہات اور تخیل کا ایک ناپید اکنار سمندر ہے جو کالیداس کے ناٹک میں موآج نظر آتا ہے اس کے اظہار کے لئے بحریں بنانا اوزان ڈھالنا اور ان میں تاثیر کو باقی رکھنا وہ مشکل فریضہ ہے جس سے ہر کوئی آسانی سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتا. چوتھے ایکٹ میں بیسوں بحریں اور اوزان اختیار کئے گئے ہیں جو جذبات کی رنگا رنگی اور انکے نازک سے نازک شیڈز کو نمایاں کرنے کے فرائض ادا کرتے ہیں. مثلاً جب ہرن شکنتلا کا آنچل اپنے مُنہ سے تھام کر روک لیتا ہے تو وہ بیقرار ہو کر رونے لگتی ہے اس وقت رشی کا عارفانہ اندازِ کلام ایک انتہاہی وزن اور لہجے کی بحر میں بلند ہوتا ہے

بیٹی اس طرح روتے نہیں ہیں اپنے من کو سنبھالو اور نظر بھر کے اب اپنے رستے کو دیکھو

اور جب شارنگ رو کو دشینت کے نام پیغام دیتے ہیں تو ان کا یہ جلال نقطۂ عروج پر پہنچ جاتا ہے اس وقت ایسی بحر اختیار کی گئی جو ان کی روحانی جلالت کی نمائندگی کرتی ہے ؎

بے خوف محل میں اس کے جانا　　اور بیش شکنتلا کو کرکے　　راجہ کو سندیسہ یہ سنانا

اس موقع پر نظم معرّیٰ کو اس کی پوری شان کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے (صفحہ ع۱۱۹)

اور جب وہ شکنتلا کو نصیحت کرتے ہیں تو نصیحت آمیز لہجے کی بردباری کے لحاظ سے بحر تبدیل کر دی گئی ہے اس میں سکون اور نرمی ہے

بیٹی تم سسرال میں جا کر　　اپنے بڑوں کی سیوا سے آنکھیں نہ چرانا (صفحہ ع۱۲۰)

اور اس کے بعد جس جس طرح رشی کی روح میں طوفان آتے ہیں اور شکنتلا پر امید و بیم کی جتنی کیفیات گذرتی رہتی ہیں ان کے لحاظ سے برابر بحریں تبدیل ہوتی رہتی ہیں۔ یہاں تک کہ شکنتلا جھاڑیوں میں داخل ہو کر منظر سے گذر جاتی ہے اور سکھیاں کہتی ہیں ؎

ہائے گہری گھنی جھاڑیوں نے اسے اپنی گودی میں آخر چھپا ہی لیا

تو اس وقت رشی کا جلال چمک اٹھتا ہے اور وہ کہتے ہیں ؎

آنکھوں سے بہاؤ مت دریا　　اپنے من کو سنبھالو　　مرے سنگ آؤ

اور بحروں کا یہی جال اور ترنم کی اٹھتی گرتی اونچی نیچی گرجتی گاتی ہوئی یہی لے، ایک گلبار اور نشہ انگیز زنجیر کی طرح تمام غنائیہ کو ایک نغماتی تسلسل کی لڑی میں پروئے ہوئے ہے، جس صفحے کو آپ دیکھیں گے، یہ نغماتی تسلسل اپنا کام کرتا نظر آئے گا۔

تصرّفات

پہلے ترجمہ کے متعلق نقطۂ نگاہ مختلف تھا، لیکن آخر میں، میں اس نتیجے پر پہنچا کہ تصرفات سے بچنا چاہیئے لیکن بعض جگہ طبیعت نہیں مانی اور بے ساختہ رشتے کے طور پر کچھ اشعار ہو گئے ان میں سے بعض ایسے ہیں جو اہم رابطوں کا کام کرتے ہیں اور بعض خود کالیداس کے خیال اور جذبہ کا عکس ہیں چنانچہ انہیں توسین میں محصور کر دیا گیا ہے۔ یہ منظوم رشتے کالیداس کے تخیّل کو ٹھیس نہیں پہنچاتے بلکہ نمایاں کرتے ہیں

یہ ترجمہ کہیں اصل کا ڈائرکٹ ترجمہ ہے، کہیں کالیداس کے جذبات اور مقاصد کو ایک خود مختار اسلوب میں ظاہر کیا ہے اور کہیں کہیں اپنی تخلیقی اہلیت سے کام لے کر ان کے دائرۂ مطالب و مفاہیم میں لطیف اضافے کئے ہیں، یہ اضافے کالیداس کے مقاصد کو منجلی کرنے کے لئے

ہیں۔ بہرحال اس غنائیہ کا مکمل ڈھانچہ ایک منفرد حیثیت بھی رکھتا ہے، جس میں کام دیو کے تیر، شکنتلا کے آنسو، دشینت کا جنون، پریم ودا اور انسویا کی محبت اور کنو رشی کا تقدّس ہے اور اردو زبان میں پہلی بار ظاہر ہوتا ہے

یہ کتاب پنڈت جواہر لال نہرو کے نام معنون ہونی چاہیئے۔ پنڈت جی ہی نے مجھے فلم کے جنجال سے نکالا اور دہلی میں آزادی سے سوچنے اور کام کرنے کا موقع دیا۔ دہلی آکر میں نے بہت سی نئی کتابیں تصنیف کیں اور اپنی پرانی کتابوں پر نظر ثانی کی ان کتابوں کی تعداد سولہ سے زیادہ ہے ان تمام کتابوں کی تصنیف و تالیف کا کریڈٹ دنیا کے اس عظیم دیدہ ور انسان ہی کو ملنا چاہیئے جو میرے لئے محرّکات کا سرچشمہ بن گیا

دوسری شخصیت ذکیّہ کی ہے۔ ذکیّہ نے بیوی ہو کر میرے شاعرانہ استغراق پر (جو شام و سحر کے تسلسل کو محیط تھا) منہ نہیں بنایا۔ مجھے میرے حال پر چھوڑ دیا اور خود مردانہ وار ادبی مرکز کا احیار کیا۔ اس ادارے کی وہ تنہا مالک ہیں وہی اس کتاب کو شائع کر رہی ہیں اور انہی کو اس کا بھی حق ہے کہ میری دوسری تصانیف شائع کریں۔

ذکیّہ نے لو سے تپتے ہوئے دنوں اور گھمس سے عرق آلود شاموں میں اتنی دوڑ دھوپ کی کہ صنفِ نازک کے احساسات بھی ان کی تگ و دو پر حیران رہ گئے۔ ہر شخص نے سخت محنت کی میں حیران ہوں کہ ان جاں نثاروں کا کن الفاظ میں شکریہ ادا کروں؟

ڈاکٹر رام دھن شاستری میرے قدیم دوست ہیں ڈاکٹر صاحب سنسکرت ادب پر گہری نظر رکھتے ہیں اس موقع پر جس طرح انہوں نے حقِّ دوستی ادا کیا وہ دوستی کی تاریخ میں یادگار رہیگا۔ اپنے ضروری کاموں کو چھوڑا، ہفتوں اپنا قیمتی وقت دیا اور ترجمے پر براہِ راست سنسکرت سے نظرِ ثانی کرنے میں مدد دی، میں ان کا شکر گذار نہیں، احسان مند ہوں

شکنتلا کے ترجمہ کرنے کے بعد مجھے اندازہ ہوا کہ یہ کام تخلیقی عمل سے کہیں مشکل ہے۔ اگر خود شکنتلا کا تصوّر شمع نہ دکھاتا تو یہ راہ اتنے گھور اندھیروں سے پُر تھی کہ دو قدم چلنا ناممکن تھا جہاں جہاں راہ میں گہرا اندھیرا آتا، شکنتلا کی کلائیوں کے کنول مجھے اس طرح راہ دکھاتے جیسے لق و دق بیابان میں چاندکی روشنی بھٹکے ہوئے مسافر کو راستہ دکھاتی ہے اور پھر راہیں مسکرا اٹھتیں، اور پھر منزل اپنی گود پھیلا دیتی۔ اگر کوئی ماہرِ نفسیات، یہ کہہ دے کہ یہ ترجمہ میں نے نہیں شکنتلا کے تصوّرِ حسن نے کیا ہے تو غلط نہ ہوگا۔ اور اب شکنتلا نے مجھے وہ توانائی اور بل دے دیا ہے کہ "سحاب کے قاصد" کو حسن اور صداقت کی تلاش میں ارض و سما کے ہر طبقے میں جہاں بھی چاہوں دوڑا سکتا ہوں شکنتلا نے وہ معجز بیانی اور ساحرانہ نطق بخش دیا ہے کہ میں اب دکرم سے بھی بات کر سکتا ہوں اور اردشی سے بھی، جو ہی کے پھول کی طرح نازک اور شعلے کی طرح غیظ آلود

شکنتلا کے تصور نے مجھے وہ قوت عطا کر دی ہے کہ چاہوں تو رستم سے بھی آنکھ ملا سکتا ہوں اور سہراب سے بھی۔ بشرطیکہ ذکیہ آنکھ ملانے دیں۔ ذکیہ نے میری کتابوں کو شائع کرنے کا ایک منظم پروگرام ترتیب دیا ہے اور وہ یکے بادیگرے تمام کتابیں شائع کرنا چاہتی ہیں لیکن بہرحال دکرم موروشیم، میگھ دوت اور شاہنامہ فردوسی زیادہ مدت نہیں گذرے گی کہ اردو روپ میں آپ کے سامنے ہوں گے۔ اگر ان میں سے ایک بھی فائنل ہو گیا تو میں ذکیہ کو مشورہ دوں گا کہ اسے اولیت کا درجہ دیں

ارادوں کی کامیابی ہرچند داخلی آسودگی سے تعلق رکھتی ہے لیکن بعض دوسری قوتیں بھی جذبے اور عزم کو پگھلے ہوئے آہن سے سینچتی ہیں اور پھر کہیں ارادوں کے پودوں میں کامیابی کے پھول کھلتے ہیں۔ مجھے مسرت اور اطمینان ہے کہ میری ریاضت کو اردو، ہندی، سنسکرت اور انگریزی کے ادبا، پنڈت جواہر لال نہرو وزیر اعظم (ہند)، ڈاکٹر تارا چند سابق سفیر ہند (برائے ایران) اور سید سجاد ظہیر نے پسند فرمایا اور اسے نایاب ادبی شاہکار سے تعبیر کیا میں شکر گذار ہوں، یہ ہمت افزائی اور صداقت بیان نئے ارادوں کی محرک اور استحکام عمل کی ضامن ہوگی

میرا ماحول جس پر مجھے ناز ہے ایک مخلص بیوی، دلدار اور سعید بھائیوں اور محب ساتھیوں کی ستارہ نمود آنکھوں کی شمعوں سے روشن ہے ان کا شکریہ ادا کرنا اپنا شکریہ ادا کرنا ہے۔ عزیزم شہریار پرواز اور ملاحت یار خاں نے بڑی سعادت اور محنت کا ثبوت دیا۔ راج کرشن کپور نے (جنہوں نے شکنتلا کی خوش نویسی کے فرائض ادا کئے) انتھک محنت کی، میرے لئے کم' اور ادبی مفاد کے لئے زیادہ کہ معاوضہ سے زیادہ انہیں ادب کی لاج تھی۔ اور جگدیش شرما نے (جنہوں نے نقوش پس منظر کی مصوری کی) بڑی تندہی سے کام کیا' سری رام سکہ نے بھی پوسٹر بنانے میں اخلاص کا ثبوت دیا۔ اگر خلوص اور محنت کا شکریہ ادا ہو سکتا ہے تو ان سب کا شکریہ! —— اور سرورق پر جس نقش نے آپ کو محو حیرت کیا وہ ہندوستانی کمال فن کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ نقش ایک اشارہ ہے کہ شکنتلا اور بھونرے کی آویزش ابدی ہے کیونکہ کام دیو بھونرے کا روپ دھار کر آج بھی شکنتلا کے ہونٹوں پر ٹوٹا پڑ رہا ہے۔ یہ ہندوستان کے عظیم مصور ڈی بدری کا نقش ہے جس میں پوری حیات انسانی کا راز پوشیدہ ہے

یکم نومبر ۱۹۶۰ء

ساغر نظامی

شکنتلا

ناٹک کے کردار

عورتیں

(۱)	شکنتلا	وشوامتر سے مینکا اپسرا (حور) کی بیٹی جسے کنو رشی نے پرورش کیا
(۲)	انسویا اور	شکنتلا کی سکھیاں
(۳)	پریم ودا	
(۴)	گوتمی مائی	کنو رشی کی دھرم بہن
(۵)	ویترِ وتی اور	راجہ دشینت کی داسیاں
(۶)	چترِکا	
(۷)	سانومتی	ایک اپسرا (حور) مینکا کی سہیلی
(۸)	مدھوکرِکا اور	مالنیں
(۹)	پربھرتِکا	
(۱۰)	ادیتی	مہارشی کیشپ کی بیوی

(نٹی، تاپسیاں اور داسیاں)

شکُنتلا

ناٹک کے

کردار

(۱)	دشینت	ہستنا پور کا راجہ پرُو کا جانشین
(۲)	مادھو	درباری مسخرا دشینت کا دوست
(۳)	کنڑرشی	تپوون کا مہارشی شکنتلا کا منہ بولا باپ
(۴)	شارنگ رَو اور شارودَت	کنڑورشی کے چیلے
(۵)	ماتلی	اندر بھگوان کا سارتھی
(۶)	سروَدمن (بالک)	دشینت سے شکنتلا کا بیٹا آگے چل کر جس کا نام بھرت ہوا اور جس کے نام پر ہندوستان بھارت ورش کہلایا
(۷)	کیشپ	مہارشی، برہما کا پوتا اور دیوتاؤں کا جنم داتا

(سُوتردھار (ڈائرکٹر) سارتھی (دشینت کا رتھ وان) سادھو، پہرے دار، سیناپتی، رشی کمار، کرتھک (راج ماتا کا ہرکارہ) چیلا، چوب دار بھاٹ، پروہت، کوتوال، سوچک، بالک، پیادے، دھیور وغیرہ)

شکُنتلا

مقامات

شکنتلا

شاعرِ اعظم کالیداس کے شاہکار "ابھگیان شکنتلم" کا اُردو منظوم ترجمہ

تمہیدی منظر[1]

ناندی[2]

نگہباں ہوں شنکر تمہارے نگہباں — وہ بھگوان شنکر نگہبان ہوں

جو موصوف ہیں آٹھ اوصاف سے — وہ اوصاف قدرت کے ارکان ہیں

نگہباں ہوں شنکر تمہارے نگہباں

جل، اگنی، یجمان، سوریہ اور یہ چندرماں

یہ آکاش، زمین اور وایو سب جیووں کی جان

دین ہے خالق کی یہ پہلی جل — (جل ہے بڑا مہان)

---

[1] سنسکرت میں اسے پرستاونا کہتے ہیں۔ [2] سنسکرت ناٹکوں میں سب سے پہلے اسٹیج پر سوتر دھار یعنی ڈائرکٹر یا اسٹیج منیجر آتا تھا اور ایسی نظم پڑھتا تھا جس میں دیوتاؤں کو نذرِ عقیدت دی جاتی یا ناظرین کا خیر مقدم کیا جاتا اور کبھی یہ نظم محض آشیرواد (دعا) تک (بقیہ نوٹ صفحہ ۲)

اور اگنی جو ڈالی ہوئی آہوتی کو کرتی ہے سوئیکار

اور یجمان جو اگنی میں آہوتی کو ڈالتا ہے ہر بار

اور یہ سورج اور یہ چاند!! (سب کچھ جن کے آگے ماند)

کرتے ہیں جو اپنی روشن کرنوں سے تعیینِ زماں

نگہباں ہوں شنکر تمہارے نگہباں

اور یہ سما جو کائنات کو گھیرے ہوئے ہے خاصیت آواز ہے جس کی

اور یہ دھرتی رنگ رنگ کے بیج جو ہے پیدا کرتی

اور یہ ہوا جو سب کو جیون دیتی ہے ہر آن

نگہباں ہوں شنکر تمہارے نگہباں

وہ شنکر تمہارے نگہبان ہوں

جو موصوف ہیں آٹھ اوصاف سے

وہ شنکر تمہارے نگہبان ہوں

(سوتردھار (یعنی ادا آموز) آتا ہے)

سوتردھار (باہر دیکھ کر) اگر سنگھار کر چکی ہو تو ذرا ادھر بھی آؤ

(نٹی داخل ہوتی ہے)

نٹی لیجئے حاضر ہے داسی آپ کی

سوتردھار یہ پنڈتوں کی ہے سبھا کرنا ناٹک ہے آج ہم کو نیا نام جس کا شکنتلا ہے سنا؟

ہے اسے کالیداس نے لکھا

خاص اداکاریوں پہ دھیان رہے (ہر ادا تیر اور کمان رہے)

نٹی نگراں آپ ہیں تو ڈر کس کا آپ کے ہوتے کوئی بھی کھٹکا بھول اور چوک کا نہیں رہتا

سوتردھار ٹھیک ہے پر اسے کروں میں کیا !؟

فنکار کو خود اپنے ہی حسن کمال پہ ہوتا نہیں ہے بزم میں بھرپور اعتماد

اور

اہلِ نظر کی جم کے نہ رہ جائے گر نگاہ جب تک نکل نہ جائے تڑپ کر زباں سے "واہ"

نکلی اگر نہ واہ، تو پھر بات کیا ہوئی ؟

نٹی ٹھیک ہے۔ یہ تو فرمائیے اس وقت مجھے کرنا ہے کیا؟

سوتردھار میں تو سمجھوں کوئی ہمے کی چیز سنا کر ساری سبھا کو گرما دو

نٹی گیت کس رت کا آج گاؤں میں کون سی راگنی سناؤں میں

سوتردھار ہلکی گرمی کا ہے ابھی آغاز تمتمائی نہیں ابھی گرمی

مجھ سے پوچھو تو تم اسی رت کا چھیڑ دو کوئی دل نواز سا راگ

آجکل شام کا سماں دیکھو کتنا مست اور سہانا ہوتا ہے

من کو ہوتی ہے شانتی حاصل ڈبکیاں لیجئے جو پانی میں

اور جنگل کی یہ لطیف ہوا لوٹ کر کنج میں گلابوں کے اور خوشبو میں ڈوب جاتی ہے

اور آرامِ جان ہوتی ہے

اور گھنی چھاؤں میں درختوں کی نیند اک ثانیے میں آتی ہے

نٹی سچ ہے (بیخودی سی پلا ہی جاتی ہے) (نٹی گاتی ہے)

(باقی نوٹ صفحہ ۱) ہی محدود ہوتی تھی۔ اس نظم کو "ناندی" کہتے تھے۔ اور کبھی ایسا بھی ہوتا کہ ناندی کوئی دوسرا شخص پڑھتا تھا اور سوتردھار یعنی ڈائریکٹر ناندی پڑھے جانے کے بعد اسٹیج پر آتا تھا۔ شکنتلا میں اسی طرح ہے۔ ساغر

گیت

ابھی ابھی چوُما ہے

ابھی ابھی جن پھُولوں کو مَدھ ماتے بھونروں نے چوُما ہے

رسَ کے پھُولوں پر مَدھ ماتے بھونرے پیہم جھوم رہے ہیں   دھیرے دھیرے انکے رس کو چوُس رہے ہیں چوُم رہے ہیں

پنکھڑیاں یہ پتلی پتلی کومل کومل یہ زرتار

کومل کومل زرتاروں پر بھونروں کی گنجار

جھوم جھوم ہر سندر ناری   چوُم چوُم کُسموں کی ڈاری

گوندھ رہیں کانوں کے جھمکے   کومل کومل مہکے مہکے

کومل زرتاروں سے نازک نازک زیور بنا رہی ہیں

چمّوں میں ڈوبے پھُولوں سے اپنا تن من بسا رہی ہیں

ابھی ابھی جن پھولوں کو مَدھ ماتے بھونروں نے چوُما ہے

ابھی ابھی چوُما ہے

سوتر دھار خوب، بہت خوب، تم نے اچھا گیت سُنایا ہے!

سُننے والوں کا حال تو دیکھو   راگ سے بندھ گئے ہیں من انکے

باندھا تمہاری تان نے ایسا عجیب رنگ   محفل تمام پیکرِ تصویر ہو گئی

اچھا! اب یہ بتلاؤ! کِس ناٹک کی لیلا کر کے ہم ان کے من کو بہلائیں ؟

نٹی آریہ! آپ اس بات کا تو پہلے ہی   کر چکے ہیں ابھی ابھی اعلان

پیش ہو گا شکنتلا ناٹک

سوتر دھار ٹھیک   ٹھیک تم نے دلائی یاد مجھے

پل بھر کے لئے سُدھ بُدھ اپنی میں بھُول گیا تھا   ایں ؛ کیونکہ یہ ہوا

ٹھیک تم نے دلائی یاد مجھے

گیت کی دھُن مرے خیالوں کو   لے گئی دُور دُور کھینچ کے یُوں

جِس طرح بَن میں کھینچ لایا ہے   راجہ دُشینت کو رمیدہ ہرن

(دونوں چلے جاتے ہیں)

(تمہیدی منظر ختم)

پہلا ایکٹ

مقام جنگل

(ایک ہرن کا پیچھا کرتے ہوئے تیر کمان ہاتھ میں لئے راجہ
اور سارتھی رتھ میں بیٹھے نظر آتے ہیں)

سارتھی (رتھ بان) جے۔ مہاراج کی ہو عمر دراز!

جب ہرن پر نگاہ جاتی ہے اور جب دیکھتا ہوں میں پچلے

آپ کے یہ چڑھے ہوئے چلّے!

تو مجھے یہ گمان ہوتا ہے کہ تعاقب میں اس ہرن کے ہیں

آج جنگل میں آپ ہی شوجی[1]

---

[1] ہندو عقیدے کے مطابق خدا کا ایک نام۔ اور پاروتی شو کی بیوی
پاروتی نے اپنے باپ (دکچھ) کی مرضی کے خلاف شوجی سے شادی کر لی تھی۔ اس وجہ سے داماد اور خسر میں بڑی کھٹا چھنی رہتی تھی۔ ایک مرتبہ "دکچھ" کے
مکان میں "یگیہ" ہوا۔ جس میں شوجی کے سوا سب بڑے لوگ مدعو تھے۔ وہاں "دکچھ" نے اپنی بیٹی کے آگے شوجی کو برا بھلا کہا۔ پاروتی پر
اس کا اتنا اثر ہوا کہ اس نے یوگ سادھ کر اسی وقت تن تج دیا۔ جب شوجی کو اس کی خبر ہوئی تو وہ دوڑے دوڑے (بقیہ نوٹ صفحہ ۸)

راجا یہ ہرن ہے کہ اک چھلاوہ ہے   دیکھ تو یہ ہمیں کہاں سے کہاں   دُور جنگل میں کھینچ لایا ہے

اور

کِس مزے سے مُڑ مُڑ کر   ہر گھڑی کن انکھیوں سے   تاکتا ہے یہ رتھ کو   اس کا رُوپ تو دیکھو!

تیر لگنے کے ڈر سے ہے لرزاں   جان جانے کے خوف سے ترساں

پچھلے حصّے کو اپنے دھڑ کے یہ   اگلے حصّے میں جسم کے اپنے

بے بسی میں سکوڑ لیتا ہے

اس کے نقشِ قدم پہ بکھرے ہیں   ادھ چبی گھاس کے ہرے تنکے

ہیں پڑے اس کو جان کے لالے   مُنہ کھُلا ہے تھکان کے مارے

دیکھو اے سارتھی! ذرا دیکھو   اس کی دیوانہ وار جستوں کو

کب وہ فرشِ زمیں پہ ٹکتا ہے   (برق ہے نور ہے چھلاوا ہے)

یہی ہوتا ہے ہر نظر میں گماں   اُڑ رہا ہے ہوا کے دوش پہ یہ

اور

میں برابر اس کا پیچھا کر رہا ہوں دیر سے   پھر بھی وہ آنکھوں سے اوجھل ہو گیا   کتنا اوجھل ہو گیا!؟

سارتھی مہاراج!

یہاں تک تو زمیں جنگل کی ناہموار تھی بے حد

اس لئے رتھ کو چلانا پڑ رہا تھا روک کر

تازہ کرنوں کی طرح چمکیلی باگیں کھینچ کر   اس لئے کچھ بڑھ گیا ہم میں ہرن میں فاصلہ

(باقی نوٹ صفحہ گذشتہ) آئے "دکچھ" کو مار ڈالا اور مہمانوں کو نکال دیا۔ بے چارہ یگیہ ہرن کا رُوپ لے کر بھاگا اور شوجی تیر کمان لئے اس کے پیچھے دوڑے۔ ساغر

لیکن

دُور تک اب تو صاف ہے میداں   اب یہ جاتا ہے ہم سے بچ کے کہاں

راجا یہ بات ہے تو   راس گھوڑوں کی بے خطر چھوڑ دو

سارتھی بہت خوب (تیزی سے رتھ چلاتے ہوئے)

سرکار دیکھئے

راس ڈھیلی ہوئی تو اب گھوڑے   کیا کنوتی دبا کے لپکے ہیں

طیش میں ہیں ہرن کی تیزی سے   (دوڑ میں رہ کی خاک بیزی سے)

دھول انکے کھُروں سے ہے جو اُڑی   وہ بھی گھوڑوں کو چھُو نہیں سکتی

ان کے مضبُوط سینہ و بازُو   کھنچ گئے ہیں تناؤ سے آگے

کلغیاں ہو گئی ہیں بے حرکت   کان تن تن کے ہو گئے ہیں کھڑے

راجا سچ تو یہ ہے کہ میرے گھوڑوں نے   کر دیا مات   سُوریہ دیوتا کے گھوڑوں کو

سارتھی!

رتھ کی تیزی کا عالم تو دیکھو   (حکمتِ زائد وکم تو دیکھو)

چیزیں بکھری ہوئی تھیں جنگل میں

نظر آتی تھیں پہلے جو چھوٹی   یک بیک ہو گئیں تمام بڑی

اور جو بکھری ہوئی تھیں منظر میں   آن کی آن میں وہ سب سمٹیں

جو تھیں خمدار وہ ہوئیں ہموار

قربت اور فاصلے کی دُنیا میں   گویا اب کوئی امتیاز نہیں

اچھا تو لو!   اب اسے مرتے ہوئے بھی دیکھ لو

(چلّہ چڑھاتا ہے)

آوازِ پسِ پردہ مہاراج! مہاراج!! یہ ہرن ہے آشرم کا ٹھہریئے ٹھہریئے اس کو ہرگز نہ ماریئے

سارتھی (کان لگائے آنکھیں گاڑے)

سرکار

تیر کی زد اور ہرن کے درمیاں چند سادھو آگئے ہیں ہوشیار

راجا (جلدی سے) روک لو گھوڑوں کو فوراً روک لو

سارتھی بہت خوب!

(رتھ کو روک لیتا ہے۔ ایک سادھو چیلوں کے ساتھ آتا ہے)

سادھو (اُوپر ہاتھ اٹھا کر) نہیں نہیں کبھی نہیں یہ ہرن آشرم کا ہے مہاراج یہ ہرن کشتنی نہیں مہاراج

یہ ہرن کشتنی نہیں مہاراج

اور یہ تیر! آپ کے تیر!!

تیر یہ ہرگز نہیں پیوست ہونے کے لئے اس ہرن کے جسمِ نازک میں چبھونے کیلئے

یہ تو ایسا ہی ہے کہ جیسے آگ تول[1] راشی پہ ڈال دی جائے

کہاں ہرنوں کی ننھّی منّی جان اور کہاں تیر آپ کے۔ ذی شان

تیغ کی طرح جو ہیں کاٹ میں تیز برق کی طرح ہیں جو تیز و تند

اپنے اس تیرِ بے خطا کو آپ اپنے ترکش میں کیجیئے محفوظ

نہیں معصوموں کی جاں لینے کو یہ ناوک تیز ہیں یہ معصوموں کی جانوں کی حفاظت کیلیئے

راجا اچھا۔ لو میں چلّہ اُتارے دیتا ہوں

(تیر نکال لیتا ہے)

---

[1] رُوئی کی ڈھیری

سادھو خاندانِ پُرو[1] کے چشم و چراغ یہ تری شان کے مطابق ہے

بھگوان سے یہ دُعا ہے اپنی بھگوان سے التجا ہے اپنی

(جیون جیون وجے ہو تیری)

اور تو

ایسے بیٹے کا باپ کہلائے جس پہ سارے جہاں کو رشک آئے

اور راجاؤں کا جو راجہ ہو

(ہات اُٹھا کر)

سادھو ضرور! چکرورتی[2] ملے حضور کو پُتر

راجا شکریہ، شکریہ!

سادھو راجن! ہم نکلے ہیں سمدھا[3] لانے لیکن وہ رہا وہ!

مالنی ندی کے تٹ پر وہ گرو کا آشرم!

گر کوئی دقّت نہ ہو تو آیئے، چلیئے وہاں

مان ہم کو میزبانی کا عطا ہو تو کرم

پڑ گئے ہیں دُور... سے چلّے کی جن پر کچھ نشاں آپ کے اُن بازوؤں کا بَل ہے کتنا امن زا

کس قدر پھیلا ہوا ہے دائرا! ان کی قوت کے اثر اور ضرب کا

اس کا اندازہ جبھی ہوگا کہ اپنی آنکھ سے

شانت، بے خوف و خطر سادھوؤں کو آپ دیکھیں گے کہ ہیں بھگتی میں لین

رات دن شام و سحر

---

[1] راجاؤں کا پرونشی خاندان [2] بادشاہوں کا بادشاہ [3] ہون میں جلانے والی لکڑی

راجا — کیا یہیں ہیں گرو آپ کے ؟

سادھو — اپنی بیٹی شکنتلا کے سپرد — میہمانوں کی کرکے آؤ بھگت
سوم تیرتھ گئے ہوئے ہیں گرو — اس غرض سے چلے گئے ہیں گرو
کہ مصیبت جو اس پہ آنے کو ہے — اس مصیبت کی روک تھام کریں

راجا — ٹھیک ہے میں انہی سے مل لونگا — عاجزی اور بندگی کا پیام
کہہ ہی دینگی وہ اپنے بابا سے

سادھو — یہی کیجئے — ہم آپ سے رخصت ہوتے ہیں

(سادھو چیلوں کے ساتھ جاتا ہے)

راجا — ٹھیک ہے سارتھی! رتھ چلاؤ
اس پوتر آشرم کے درشن سے
پاپ دھولیں پوتر ہولیں ہم

سارتھی — جو حکم

راجا — نہ کہا ہے نہ بتایا ہے کسی نے لیکن
پھر بھی سندر یہ مقام — ایسا لگتا ہے کہ تپ وَن ہی کا حصہ ہے تمام

سارتھی — کس طرح عالی مقام؟

راجا — کیوں؟ کیا دیکھ نہیں رہے ہو منظر؟
یہاں وہاں پیڑوں کے نیچے — تنی چاول بکھرے ہوئے ہیں
جوان طوطوں کی چونچوں سے — رہتے ہیں جوان پیڑوں میں — بے تابی میں گر پڑے ہونگے
اور چکنی بہ شلائیں دیکھو — پھل ان پر ان گُدی کے اکثر — توڑے پیسے جاتے ہونگے

یہاں وہاں پیڑوں کے نیچے — ہرن مزے میں ٹہل رہے ہیں — انسانوں سے کتنے ہلے ہیں
سُن کر چاپ ہمارے قدم کی — ان کی چال میں فرق نہیں ہے
رتھ کی صداؤں کا بھی ان پر — مطلق کوئی اثر نہیں ہے
تالابوں سے پگڈنڈی تک — ساحل ساحل نشاں بنے ہیں
پانی کی بوندوں کے نشاں ہیں
جو دھرتی پر ٹپکی ہونگی — گیلی چھال کی پوشاکوں سے
اور پیڑوں کی جڑیں بھی دیکھو — ندی کنارے!
لہریں لیتے ہوئے پانی سے — دُھل دُھل کر شفاف ہوئی ہیں
قرباں گہ کے دھوئیں سے اکثر — بدل گیا ہے پتّوں کا رنگ

اور

پاس ہی ان پیڑوں کے نیچے — پھلواری میں دُوب لگی ہے
دُوب مگر یہ کتری ہوئی ہے — یہاں وہاں پیڑوں کے نیچے
اور سندر سندر ہر نوٹے — پھرتے ہیں یوں باغیچوں میں
بچ بچ کر اور ہولے ہولے — تپ بن میں کہیں چرتے چرتے
تازہ پودوں کو نہ کچل دیں

سارتھی — درست فرمایا — یہ تپ وَن ہے یہ تپ وَن ہے میں جان گیا!

(تھوڑی دُور جاکر)

راجا — آشرم والوں کو یہ بات ناگوار نہ ہو!؟
روک لو رتھ کو یہیں — میں اُتر جاؤں یہیں

سارتھی لیجئے میں نے راس کھینچ لی! آپ بیشک یہاں اُتر جائیں

راجا آشرم میں داخلے کے وقت سُن اے سارتھی جسم پر اپنے لباس سادہ ہونا چاہیئے

اس لئے یہ جواہرات سنبھال

تیر لے اور یہ کمان سنبھال

جب تک ہم آشرم سے لوٹ کے آئیں بیٹھ گھوڑوں کی سُرد تو کر لے

سارتھی بہت خوب!

راجا (راستہ ڈھونڈتے ہوئے) یہ رہا یہ رہا آشرم کا دروازہ!

اندر چلوں!

(داخل ہوتے ہوئے شگن دیکھ کر)

یہ آشرم تو زہد و ریاضت کا ہے مقام

پھر مری بانہہ داہنی اے دل کیوں پھڑکتی ہے آج رہ رہ کر

اس موقع پر ہو سکتی ہے اس بات کی کیا تعبیر بھلا؟ ایسا نہ کہو

ہونی کے جو دروازے ہیں کُھل سکتے ہیں وہ ہر جا

آوازیں پسِ پردہ یہاں - وہاں - سکھیو یہاں

راجا ایں! یہ کہاں؟ کُنج کے دائیں طرف سرگوشیاں!؟ کیا ہے بھلا؟ چل کے دیکھوں تو ذرا!؟!

(ادھر جا کے دیکھتے ہوئے)

یہ تو اے دل آشرم کی کنواریاں ہیں!؟

اب میں ان کو ذرا چھایا کے سہارے دیکھوں!

پودوں کے سینچنے کو چلی آرہی ہیں یہ

گگری کوئی تو کوئی ہے گاگر لئے ہوئے نسبت سے اپنے ڈول کے سر پر لئے ہوئے

اس سمت ہی چھلکتی ہوئی آرہی ہیں یہ

(غور سے دیکھ کر)

کیا حسن جہاں سوز ہے کیا رنگ ہے کیا رُوپ راج محلوں میں بھی ناپید ہے یہ رُوپ انوپ

نظر آسکتا ہے تپ وَن میں بھی یہ رُوپ اگر

تو جناب!

بیلیں گلشن کی بَن لتاؤں سے ہیں بہار اور رنگ میں کم تر

اب میں ان کو ذرا چھایا کے سہارے دیکھوں

اوٹ میں اس درخت کی چھُپ جاؤں!

(شکنتلا اپنی سکھیوں کے ساتھ پانی دیتی ہوئی آتی ہے)

شکنتلا سکھیو! سکھیو!! اس طرف، اس طرف

انسویا سُن تو پیاری شکنتلا اک بات

آشرم کے حسین یہ پودے کنو بابا کو تجھ سے بھی بڑھ کر

کہیں محبوب اور دلارے ہیں

ایسا میرا خیال ہے پیاری

ورنہ وہ تم سی گلبدن کو بھلا ان کے شاداب و سبز تھالوں میں

پانی دینے پہ کرتے کیوں مامور؟

شکنتلا نہیں انسویا! کچھ یہ بابا کے حکم کا نہیں پاس رکھتی ہوں خود بہن کا میں احساس

(پتّی پتّی سے انکی میری سکھی ایک سمبندھ ہے مجھے پیاری)

پریم وَدا سکھی شکنتلا!

گرمیوں کی رُت میں بنتے ہیں جو پھولوں سے دلہن اُن درختوں کو تو پیاری ہم نے جل دے ہی دیا

اب چلو آؤ

چل کے اُن پیڑوں کو بھی پانی پلادیں اے سکھی جن کے پھلنے پھولنے کا وقت ابھی آیا نہیں

کام بے غرضی سے کرنا دھرم ہے سمجھی سکھی

شکنتلا اری پریم وَدا! تو بہت ٹھیک کہہ رہی ہے سکھی

راجا (خود سے) ایں کیا یہی ہے کنوؔ کی وہ بیٹی؟!

واقعی بات ہے یہ حیرت کی!؟

رِشی بزرگ ہیں مگر نہیں لیا خِرد سے کام کہاں یہ تپ کہاں یہ جپ کہاں نزاکتِ تمام

کہاں یہ آشرم بھلا، کہاں یہ سخت زندگی (کہاں وہ بارِ بندگی کہاں یہ جانِ نازکی)

بِنا کسی سِنگھار کے بنی ہوئی ہے یہ پری!

تمام تر یہ کامنی تمام تر یہ کامنا کہاں یہ حُسن اور کہاں تپسیا کی سادھنا

یہ تو ایسا ہی ہے

جس طرح کاٹے کوئی ناداں شمی[1] کی ڈال کو نازک اور نیلے کنول کی پنکھڑی کی دھار سے

راجا خوب موقع ہے آڑ میں ہو کر دیکھ سکتا ہوں اسکے میں جلوے

شکنتلا (رُک کر) ہائے! انسویا

دیکھ تو پریم وَدا نے بند چولی کا مری

اِس قدر کَس دیا ہے سانس بھی رُک گیا ہے اری آ، بند ڈھیلا کر دے ذرا

---

[1] ایک پیڑ کا نام

انسوؔیا اچھا

(بند کو ڈھیلا کرتی ہے)

پریم وَدا اے ہے۔ نام دھرتی ہو تم مجھے بہنا نام لیتی نہیں جوانی کا

(جس نے اس فصل میں اُبھارا ہے) شوخ و رنگیں تمہارے جوبن کو

راجا (خود سے) سچ مچ کہاں یہ چھال اور کہاں یہ دھان پان کامنی

دوش پر یہ بندھے اور جکڑے ہوئے رس بھرے جوبنوں کو کَسے جنگلی چھال کا یہ برن

اس میں کِھلتا ہوا چمپئی اُس کا کومل بدن

ہے اُسی طرح مجبورِ حالات سے

جس طرح خشک پتّوں کے آغوش میں

پتّیوں سے ڈھکا کوئی تازہ سُمن

حُسنِ فطری کو لیکن ضرورت ہے کیا اس کو بننے سنورنے کی حاجت ہے کیا

چاند کا داغ ہی چاند کے رُوپ کو حُسن اور دل کشی کی کِرن بخشتا ہے

کیچ میں رہ کے بھی نرم و نازک کنول حُسن اور نُور و پاکیزگی بخشتا ہے

حُسن میں اس کے آتی نہیں کچھ کمی

آہ ان چھال کے کپڑوں میں یہ نازک اندام اور بھی چاند کا ٹکڑا نظر آتی ہے مجھے

کون سی چیز ہے اس عالمِ امکاں میں بھلا پیکرِ حُسن پہ جو باعثِ صد زیب نہیں

اس آہو چشم کے پیکر پہ!

چھال کا سخت سخت یہ کپڑا جو بندھا ہے گلے سے نیچے تک

سخت ہوتے ہوئے بھی دِل میں ذرا نہیں کرتا کراہتیں پیدا

جیسے پھولوں لدی کنول کی شاخ
پھول سے لے کے شاخ کی جڑ تک
سخت اور کھردری کنول کی شاخ
دیکھنے میں بُری نہیں لگتی

شکنتلا جب موجِ ہوا سے آم کی اے دل! ٹہنی ٹہنی ہلتی ہے — ہر سرد ہوا کے جھونکے سے مجھ کو یہ اشارہ ملتا ہے
جیسے وہ ہلا کر ہاتھوں کو اپنے نزدیک بُلاتا ہے
میں اس کے پاس ہی جاتی ہوں!

(اس کے پاس جاتی ہے اور پانی دیتی ہے)

پریم ودا میں تجھ پہ واری شکنتلا! پل بھر کے لئے — دم بھر کے لئے — اس کے نزدیک کھڑی رہنا
آم کے پاس ہی کھڑی رہنا!

شکنتلا کس لئے میں کھڑی رہوں آخر؟

پریم ودا اس کے نزدیک دیکھ کر تم کو — مجھے ایسا خیال ہوتا ہے
پریم کرنے کے واسطے اس کو — مل گئی ہے بہار میں اک بیل

شکنتلا انہیں شیریں کلامیوں کے سبب — تمہیں شیریں[1] کلام کہتے ہیں!

راجا (خود سے) بات پریم ودا نے سچ ہی کہی!
واقعی!
بیل کی نرم کونپلوں کی طرح — ہونٹ ہیں اسکے نازک و شاداب
اور بازو ہیں اس قدر کومل — جیسے شاخیں لچیلی اور نازک

۱؎ پریم ودا یعنی شیریں کلام

اور
جسم میں اس کے جوانی کی مہک یوں جذب ہے — جس طرح کھلتے ہوئے پھولوں میں اک سیلاب بو
اور یہ جانِ حیا!
گُل فشاں بیل کی مانند نظر آتی ہے — نوجواں بیل کی مانند نظر آتی ہے

انسویا پیاری شکنتلا! یاد کیا تم کو نہیں اپنی چمبیلی جس نے — آم کے پیڑ سے خود اپنا رچایا تھا بیاہ
بن توشنی[1]!
نام تم نے ہی تو رکھا تھا یہ اس کا پیاری — بن توشنی!!

شکنتلا بن توشنی!!
سکھی! میں کبھی اس کو فراموش نہیں کر سکتی
ہے اس کا بھول جانا اپنے کو بھول جانا

(چمبیلی کی بیل کے پاس جا کر)

سکھی دیکھ ذرا
یہ سُندر گرمی کا موسم — اور آم و ملکا[2] کا جوڑا
اس عشق زدہ جوڑے کے لئے — یہ موسم ہے سنجوگ کی رُت

پریم ودا انسویا! جانتی ہو یہ شکنتلا اپنی
آج رہ رہ کے بیل کو اتنا — اس محبت سے تک رہی ہے کیوں؟

انسویا میں کیا جانوں تو ہی بتا

پریم ودا وہ من ہی من میں سوچ رہی ہے

۱؎ بن کو خوش کرنے والی ایک بیل کا نام ۲؎ ایک بیل کا نام

جس طرح بیل کو پیڑ یہ مل گیا دلربا دلربا

ایسے ہی مجھ کو بھی کوئی مل جائے ور پھول سا چاند سا

شکنتلا بات دل کی زبان پر آئی

(گگری اٹھاتی ہے)

پریم ودا اے شکنتلا! یہ مادھوی لتا ہے! اس کو کیسے بھول گئی تو؟

جس کو ترے پتا نے ہے تیری طرح پالا

اس مادھوی لتا کو تو چھوڑے جا رہی ہے اپنی بہن کو اپنے دل سے بھلا رہی ہے؟

شکنتلا میں کبھی اس کو فراموش نہیں کر سکتی

سکھی! ہے اس کا بھول جانا اپنے کو بھول جانا

اری پریم ودا!

بڑے تعجب کی بات ہے سن بڑے تعجب کی بات ہے سن!

بڑی خوشی کی بات ہے سن تو

پریم ودا کہو سکھی! وہ کیا خوشی کی بات ہے جلدی کہو سکھی؟

شکنتلا اری دیکھ تو!

یہ مادھوی لتا تو بے وقت ہی چمن میں کیا مسکرا اٹھی ہے

نیچے سے لے کے اپنے سر تک نئی پھبن میں (یوں گدگدا اٹھی ہے)

پھولوں سے کونپلوں سے کلیوں سے اپنے بن میں کیا لہلہا اٹھی ہے

(اور پھر دونوں سکھیاں تیزی سے بیل کی طرف جاتی ہیں اور پوچھتی ہیں)

---

۱ ایک بیل کا نام

پریم ودا کیا یہ سچ ہے؟

شکنتلا بالکل سچ ہے تم دیکھ نہیں رہی ہو اس کو؟

پریم ودا اچھا لے! اک اچھی خبر میں بھی سناتی ہوں سکھی سن!

شکنتلا کہو- کیا اچھی خبر ہے؟

پریم ودا جلدی ہو جائے گا تمہارا بیاہ!

شکنتلا تیرے من میں یہ ہو رہا ہے بیاہ چل اب سنوں گی نہیں میں تیری بات

پریم ودا سچ سکھی میں ہنسی نہیں کرتی

میں نے کنو پتا کے منہ سے سنی ہے یہ بات

جب مادھوی لتا یہ بے وقت اپنے بن میں پھولے گی اور اس کی خوشبو مہک اٹھے گی

اس دم شکنتلا کے منگل بواہ کی بیر ہر پھول سے کرے گی بے لاگ پیش گوئی

شکنتلا ہے میری بہن یہ گل فشاں بیل کیوں نہ سینچوں گی اسے!

(اور وہ پانی دینے لگتی ہے)

راجا (خود سے) یہ رشی جی کی کہیں دوسری بیوی سے نہ ہو! اور جو یہ دوسری ذات کی بیوی سے ہوئی!

چھوڑ دو ان وسوسوں کو!

وسوسوں میں کبھی الجھتے ہیں کہیں اہل خرد

شبہ اس میں نہیں مجھے ہرگز

چھتری قوم میں ہو سکتی ہے اس کی شادی

خود بخود اس کی طرف روح ہے میری مائل

اور (سچ اسی سمت ہے جس سمت ہے بیتابئ دل)

(اکثر و بیشتر یہ دیکھا ہے)

جس قدر ہیں معاملے ایسے   نیک انسانوں کا ضمیر ان میں

راستی کی طرف ہی جاتا ہے

پھر بھی اس رازِ سرا پردۂ عالم کی مجھے   جستجو جذبۂ بے باک سے کرنی ہے ابھی

شکنتلا (سہم کر) دیکھو تو ذرا   اک پانی کا چھینٹا جو دیا   تو چھوڑ چمبیلی کو بھونرا!   لو میرے مکھ پر ٹوٹ پڑا

راجا واہ!   اس کی گھبراہٹ بھی کتنی دلربا ہے

جس طرف جاتا ہے بھونرا اس طرف ہی نازسے   دیکھتی ہے مست آنکھوں سے بھووں کو تان کر

گویا بھونرے کے خوف سے بن میں   لے رہی ہے بغیرِ خواہش ہی

یہ کن انکھیوں سے دیکھنے کا سبق

(راجہ رشک کے احساس کے ساتھ کہتا ہے)

(آہ رقاصِ فضا شوخ و ستم گر بھونرے!)

یہ دوشیزہ! یہ جواں اور حسیں دوشیزہ   دیکھے جاتی ہے مسلسل جو کن انکھیوں سے تجھے

اور

تو بار بار اُڑ کر مستی میں چھو رہا ہے   اس کے حسین و نازک اور کانپتے بدن کو

اور اس عجیب دُھن میں تو گا رہا ہے بھونرے   کانوں کے پاس جا کر منڈلا رہا ہے بھونرے

جیسے ہو تجھ کو کہنی اک خاص بات اُس سے

اور بار بار میٹھی گنجار کر رہا ہے

اور وہ! رُخ کو چھپا رہی ہے   پہلو بچا رہی ہے

نازک ہتھیلیوں کو پیہم جھٹک رہی ہے   اور اُس کے رُوپ سے تو لذت اٹھا رہا ہے

آہ رقاصِ فضا شوخ و ستم گر بھونرے!

ہم سے بڑھ کر کہیں ہے تو خوش بخت   ہم تو اُلجھے رہے خیالوں میں

اُس رُخ کو تو نے (جنّتِ لذّت) بنا لیا   ہم جس کے چُومنے کے تصوّر میں رہ گئے

تُو ہے خوش بخت اور ہم محرُوم!

جس طرح ایک نرتکی دمِ رقص   کرتی ہے بے تکان اداکاری

ہاں اسی نوع سے یہ زندہ نرت   اپنی پتلی بھووں کے تیروں سے

اپنی چنچل نگاہ کو یکسر

پھینکتی ہے اِدھر کبھی اُودھر[1]

(ڈر سے بھونرے کے یہ کنول کی شاخ)   ہنس کے لچکا رہی ہے اپنی کمر

وہ کمر جس پہ لائنیں ہیں تین   (پتلی پتلی گداز اور حسین)

ہل رہے ہیں اِدھر اُدھر ہر آن   اسکے جوبن ہیں جو گھڑے کے سمان

برگِ نازک کی طرح ہاتھوں کو   نازک اور سُرخ اپنے ہاتھوں کو

ہر طرف کو جھٹک رہی ہے وہ

(نازکی سے مٹک رہی ہے وہ)

اور اس کے دوشیزہ ہونٹوں سے   آ رہی ہیں صدائیں "سی سی" کی

ایسا معلوم ہو رہا ہے مجھے   ڈر سے بھونرے کے یہ حسیں لڑکی

نرتکی کی طرح ہے محوِ رقص

---

[1] اُدھر کا قدیم ترین تلفظ ہے۔ لیکن ضرورتاً قدیم تلفّظات کے استعمال میں کوئی ہرج نہیں، ان تلفظات میں ایک قسم کی معصومیت اور دل کشی ہے۔ ساغر

اک کمی ہے تو صرف ساز کی ہے

شکنتلا — اری سکھیو مری سکھیو!! مجھے اس دُشٹ سے بچاؤ نا   بے شرم ہے کتنا یہ بھونرا؟

سکھیاں — ہم کون بچانے والے ہیں؟

راجہ دشینت کو پکارو نا!   وہی آکر تمہیں بچائے گا

ہے حفاظت کا ذمہ دار وہی

راجا — (خود سے) کیوں دھک دھک کرتا ہے اے دل کیوں خوف سے لرزاں ہوتا ہے

آغاز میں فکرِ فردا کیا جو ہونا ہے وہ ہوتا ہے

اے دلِ زار نہ ڈر   میرے دلِ زار نہ ڈر!

(رُک کر)

لیکن نہیں، میں سمجھتا ہوں مناسب نہیں ظاہر ہونا

ظاہر ہونے سے کھُل جائیگا سب بھرم   سب سمجھ جائیں گے یاں کا راجہ ہوں میں

اس لئے

بات کرنی چاہیئے وہ اس گھڑی   جو ہو شایاں میزباں کی شان کے

شکنتلا — لو میں ہی یہاں سے جاتی ہوں

راجا — (فوراً آگے بڑھ کر)

ہے کون کنج گل میں یہ فتنۂ زمانی   جو رشی کماریوں سے کرتا ہے چھیڑ خانی

کیا جانتا نہیں وہ پہچانتا نہیں وہ   کہ پُرو کا نام لیوا، جو ہے دشمنِ سفیہاں

کرتا ہے اس جہاں کی ہر شے پہ حکمرانی

(دونوں سکھیاں راجہ کو دیکھ کر گھبرا جاتی ہیں)

سکھیاں — صاحب!

یہاں کس کی ہمّت کرے چھیڑ خانی

وہ تو اک مست و شوخ بھونرے نے   اتنا اپنی سکھی کو تنگ کیا

کہ پریشان ہو گئی دکھیا

(شکنتلا کی طرف اشارہ کرتی ہیں)

راجا — (اے حاصلِ عابد و عبادت)   کیا حال ہے اب تپسیا کا

(شکنتلا مارے حیا کے پیکرِ تصویر بنی ہوئی ہے)

انسویا — خاطر داری بھی مہماں کی   دراصل بڑی تپسیا ہے

پریم ودا — سواگتم   اری شکنتلا

شکنتلا شکنتلا نظر اُٹھا   جا کے کُٹیا سے پوجا کا سامان لا

بھول جانا نہ پھل پھول لانا کہیں

میری گگری میں کافی ہے پانی   پاؤں دھونے کو مہماں کے جانی

راجا — یہ بول یہ لفظوں کی مٹھاس اور یہ نرمی   آوارۂ صحرا کی مدارات بہت ہے

پریم ودا — آیئے   پیڑ کی اس خنک چھاؤں میں بیٹھئے   خشک کر لیجئے کچھ پسینہ

راجا — اور ظاہر ہے آپ تینوں بھی   کام کرنے سے تھک گئی ہونگی

انسویا — شکنتلا!

آؤ چلو   چل کے مہمان کے پاس بیٹھیں

(تینوں بیٹھ جاتی ہیں)

لہ یہ لفظ بھی بولی کے مطابق لکھا گیا۔ ساغر

شکنتلا (خود سے) اس اجنبی کو دیکھ کے کیا پا رہی ہوں میں — اک آرزوئے نو سے دبی جا رہی ہوں میں
تپ وَن کا ہے خیال نہ احساسِ آبرو — جذباتِ نارَوا میں بہی جا رہی ہوں میں

راجا (سب کی طرف دیکھ کر خود سے)
اک جان سہ قالب تینوں سکھی، عمریں یکساں قامت یکساں — یہ رُوپ یہ چھب یہ عہدِ جواں، فردوسِ جہاں خلدِ انساں
تم تین سے مل کر ترتیب اک رنگین حقیقت ہوتی ہے — دل کو ہی نہیں جلووں کی قسم آنکھوں کو محبت ہوتی ہے

پریم وَدا (علیحدہ) سُنتی ہو سکھی!
کیا رس ہے اس کی باتوں میں — کیا مدھ ہے اس کے شبدوں میں
یہ کتنا حسیں ہے اور بانکا — (آکاش سے جیسے اُترا ہو
دھرتی پہ انیلا اک دیوتا)
یہ کون ہے آخر انسوّیا؟

انسوّیا (علیحدہ) سکھی سوچ رہی ہوں میں بھی یہی — (کس دیس کا واسی ہے یہ سکھی
کس چندر کرن کی جوتی ہے — کس سُندر لڑ کا موتی ہے)
اچھا میں اسی سے پوچھتی ہوں
(راجہ سے) آپ کی نیک خُلقی سے ہوتی ہے ہمت مجھے — آپ کی خوش مزاجی سے ہوتی ہے جرأت مجھے
دل چاہتا ہے آپ سے پوچھیں کہ آپ .... آپ !؟
کس راج ونش کے راجہ ہیں — کس دیس کو داغِ فراق دیا
تپ وَن میں آنا کیسے ہوا — کیوں زحمت کی مقصد ہے کیا

شکنتلا (خود سے) دلِ بیتاب بے قرار نہ ہو — دلِ بیتاب بے قرار نہ ہو
دلِ بیتاب بے قرار نہ ہو!

شکنتلا میری سکھی نے آخر مرے دل کی بات کہہ دی — (مرے دل کی بات کہہ دی مری کائنات کہہ دی)

راجا (خود سے) بن کھولے اپنا بھرم اے دل میں کیسے اپنا حال کہوں ؛
کن لفظوں میں کس لہجے میں ان سے اظہارِ خیال کروں؟
اچھا یہ کہوں، یوں کیوں نہ کہوں !؟
(انسوّیا سے) (تپ وَن کی خودرو پھولوں کی خوشبوؤ میرا حال سنو)
میں پرو ونشی راجہ کی طرف سے آیا ہوں اس تپ ون میں
ہوں دھرم کاج کا رکھوالی اور دیکھ بھال کو آیا ہوں
تپ وَن میں کوئی کھٹکا تو نہیں، کوئی تپ جپ میں ہارج تو نہیں!؟

انسوّیا یوں جو کہیے لق و دق بیابان ہیں — ہم کو مضبوط اک پاسباں مل گیا
(شکنتلا شرم سے گڑی جا رہی ہے)
(شکنتلا حیا اور شوق میں ڈوبی ہوئی ہے۔ دونوں سکھیاں
اس کے حال کو تاڑ کر کہتی ہیں)

سکھیاں سکھی شکنتلا اگر موجود ہوتے آج یاں بابا تو کیا ہوتا ؟

شکنتلا تو کیا ہوتا ؟

سکھیاں تو وہ حالت کو دیکھ کر تیری !
(جو تجھے زندگی سمجھتے ہیں — حاصلِ بندگی سمجھتے ہیں)
میہمانِ عزیز کی خاطر — اپنی آنکھیں یہاں بچھا دیتے
(شکنتلا بناوٹی غصے سے)

شکنتلا جاؤ ہٹو! جانے تم دونوں کو ہوا ہے کیا — من میں رکھ رکھ کے بات کرتی ہو

ایسی باتوں کو میں نہیں سنتی

راجا — یہ جو روٹھی ہوئی ہیں بہت آپ سے — گر اجازت ہو ان کے بارے میں کچھ — آپ سے پوچھ لوں؟

انسویا — شوق سے — یہ تو سوبھاگیہ ہے — یہ تو سمان ہے

راجا — (کس گھرانے کی شمعِ فروزاں ہیں یہ — کس چمن کی بہارِ گل افشاں ہیں یہ

(کس حقیقت کا مفہومِ عریاں ہیں یہ)

ہے یہ مشہور کل زمانے میں — کنڑو تو عمر بھر کے زاہد ہیں

پھر آپ کی سہیلی — کیوں کر ہیں اُن کی بیٹی؟

انسویا — جی ہاں انہیں کی بیٹی — سنیئے :-

ایک مہرشی کوشک نام کے گذرے ہیں — کہتے ہیں وشوامتر انہیں

راجا — میں جانتا ہوں! — میں جانتا ہوں!

انسویا — جی ہاں! — ہے انہیں وشوامتر کی بیٹی!

شکنتلا کو چھوڑ دیا تھا اس کی ماں نے

کنڑو بابا نے اس کو ہے پالا — اسی ناتے سے ہیں وہ اسکے پتا

راجا — یونہی چھوڑ گئی تھی ماں اس کی !؟

حیرت ہے — سُن کر یہ بات مجھ کو بے حد ہوا تعجّب!

ہاں

اک بار پھر سناؤ از راہِ مہربانی — یہ حیرتوں میں ڈوبی اسرار کی کہانی

انسویا — سُنیئے مری زبانی

کسی زمانے میں اُس رشی نے — کیا تھا اک سخت یوگ راجا

تو دیوتاؤں نے اس سے ڈر کر — ریاضتوں کو تباہ کرنے

زمین پر اک پری کو بھیجا

تھا مینکا اس کا نام راجا

راجا — کچھ نہ پوچھو دیوتاؤں کا مزاج — دُوسروں کے تپ کے ڈر سے ہر گھڑی

کانپتی رہتی ہے ان کے تپ کی لاج

انسویا — اور

(بسنت رُت میں آئی وہ — خُمِ شباب لائی وہ

نفس نفس خرابیاں — نظر نظر گلابیاں

قدم قدم جوانیاں — روش روش کہانیاں

وہ رُوپ اس کا چاندسا — اور اس کو دیکھ کر رشی !؟!)

(انسویا اتنا کہہ کر شرم کے مارے خاموش ہو جاتی ہے)

راجا — سمجھ گیا سمجھ گیا

تو یوں جو کہیئے۔ آپکی حسین و مہ جبیں سکھی — نہیں زمیں کی کامنی — ہیں آسمان کی پری!

انسویا — اور کیا

راجا — سچ کہا

دھرتی کی دیویوں میں کہاں یہ بلا کا حسن — انجم کا رُوپ اور یہ شہرِ سما کا حسن

یہ سر سے پا تک نور و ضیا

یہ جوت یہ بجلی یہ شعلا

دھرتی کے سَرد کلیجے سے

کس طرح نکل سکتا ہے بھلا !؟

(شکنتلا شرم کے مارے گڑی جا رہی ہے)

راجا (خود سے) لو میری شاخِ تمنّا پلک مارتے گل فشاں ہو گئی، باثمر ہو گئی

پریم وَدا (مسکراتے ہوئے پہلے شکنتلا اور پھر راجہ کو دیکھتی ہے)

ایسا لگتا ہے مجھے سُن کے سکھی کا قِصّا آپ کے دل میں مچلتے ہیں سوالات کچھ اور

(شکنتلا انگلی کے اشارے سے منع کرتی ہے)

راجا جی! خوب اندازہ کیا آپ نے میرے دل کا

دل مرا چاہتا ہے پوچھنے کو بات کچھ اور ہاں بیاں کیجئے اس شوخ کے حالات کچھ اور

پریم وَدا پوچھیئے۔ پوچھیئے۔ سادھوؤں سے تکلّف نہ کیجئے جی میں جو آئے وہ پوچھیئے۔

راجا یہ پوچھنا ہے کہ کب تک آخر سکھی تمہاری بہارِ صحرا بنی رہے گی گُلِ بیاباں بنی رہے گی

(یہ مرگ نینی یہ ہرنیوں کے سکون و رَم کی حسین مورت) دمِ غزالاں بنی رہے گی رمِ غزالاں بنی رہے گی !؟

یہ ایک اُداس اور حزیں راگ کا عالم کب تک یہ رہے گا یونہی ویراگ کا عالم

ہے یہ ویراگ صرف شادی تک ؟ یا !؟

پریم وَدا جپ تپ میں بھی سرکار وہ آزاد نہیں ہے (آئین زمانے کا اُسے یاد نہیں ہے)

ہاں !

شب و روز اس کے بابا یہ ضرور سوچتے ہیں کہ ملے تو اس کی کر دیں کسی یوگ وَر سے شادی

راجا (خود سے) پھر مری آرزو فضول نہیں !

مبارک وہم تھے جتنے وہ سب یکسر غلط نکلے دلِ دیوانہ لے اُمید کا پہلو نکل آیا

تو جسے شعلۂ جوّالہ سمجھ بیٹھا تھا زیبِ گردن کے لئے گوہرِ نایاب ہے وہ

شکنتلا (بگڑ کر) انسویا! یہ سب کیا ہے یہ سب ہے کیوں؟ میں جاتی ہوں

انسّویا کیا بات ہوئی کیوں جاتی ہو ؟

شکنتلا پریَم کی یہ چرب زبانی، شوخ بیانی میں جا کر گوتمی مائی سے ابھی اس کی شکایت کرتی ہوں

انسّویا پرسّن تو سکھی میری اچھی سکھی !

نیک دل، نیک خو، ایسے مہمان کو چھوڑ کر تیرا اُٹھ کر کُٹی کی طرف بھاگنا

نامناسب ہے اک طرح اپمان ہے

راجا ہیں یہ کیوں جاتی ہے ؟

(راجا شکنتلا کا دامن پکڑنا چاہتا ہے لیکن اپنی خواہش کو روک کر)

(شکنتلا بغیر جواب دیئے چلنے لگتی ہے)

(خود سے) عاشقوں کے دل کی بیتابی کا راز جرأتِ رندانہ سے ہوتا ہے فاش

(اے دلِ زار بڑھ اے دلِ زار بڑھ اور دامانِ حُسنِ رواں تھام لے

حُسن کا کارواں روک لے

کشتیٔ کہکشاں تھام لے)

آہ !

میں چاہتا تھا کہ روکوں اسے مگر اے دل ادب نے بڑھ کے مرے دونوں ہاتھ تھام لئے

عجیب بات ہے اے دل عجیب بات ہے یہ !

برائے نام نہ کی جنبش اور رہا محسوس کہ میں گیا بھی اُدھر اور لوٹ بھی آیا

ظاہر ہے دل کا حال مرے اضطراب سے !

اے دل کوئی ہو عشق کا بیمار نہ ہووے مر جائے وہ لے اس کو یہ آزار نہ ہووے

پریم وَدا اری نٹ کھٹ! تو یہاں سے جا نہیں سکتی

شکنتلا (چیں بجبیں ہو کر) کیوں نہیں جا سکتی؟

پریم وَدا میں نے دو پیڑوں کو سینچا تھا تمہارے بدلے

مرا اُدھار چکا دو تو پھر چلی جانا

(زبردستی روک لیتی ہے)

راجا یہ بڑا ظلم ہے آپ کا

کومل کومل بدن یہ ان کا اپنے حصّے کے کام ہی سے!

چوُر اور نڈھال ہو چکا ہے

گگریاں صبح و شام اُٹھانے سے ڈھل گئے ہیں گداز تر شانے

اور ہتھیلی ہے انکی سُرخ اتنی جیسے ہاتھوں میں مل لیا ہو گلال

اور

کانوں میں سرس کے پھولوں کے جھمکے جو پڑے ہیں مہکے سے

ہیں پسینے کے تار میں چپکے

اور

سانس کی تیز آمد و شد سے اب بھی پیہم دھڑک رہا ہے دل

اور دوش پہ کھُل گیا ہے جوُڑا اک ہاتھ سے گو ہے لاکھ روکا

پھر بھی کھُل کر بکھر گئے ہیں بال

(سکھیوں سے) لیجئے۔ میں ان کا اُدھار چکاتا ہوں

(راجا اپنی انگوٹھی دیتا ہے۔ دونوں سکھیاں انگوٹھی کو دیکھ کر اور

(نگینے پر دشینت کا نام کھُدا دیکھ کر اُسے پہچان لیتی ہیں اور پھر

دونوں ایک دُوسرے کو حیرت سے دیکھتی ہیں)

راجا کیوں آپ نے آخر کیا سمجھا ہے یہ تو عطیہ راجا کا

پریم وَدا یہ بات اگر ہے تو مہاراج انگلی سے جُدا نہ کیجے اس کو

آپ کے کہہ دینے سے میری سکھی ہو گئی آزاد دامِ قرض سے

انسوّیا اری شکنتلا!

اس شریف آدمی نے میری سکھی قرض بے باق کر دیا تیرا

اب تو یاں سے جا سکتی ہے

اچھا یہ تو بتا! اب بھلا تو یہاں سے کہاں جائیگی؟

شکنتلا (خود سے) کاش من پر مجھے قابو ہوتا! کاش من پر مجھے قابو ہوتا!

تو میں اس آدمی کو چھوڑ کے یاں میری سکھیو! کہیں نہیں جاتی سچ کہیں نہیں جاتی

پریم وَدا اب تو جاتی کیوں نہیں؟ کیوں کھڑی ہے؟

شکنتلا کیا میں اب بھی ہوں تیرے قبضے میں؟

چل تو پوُچھنے والی کون آئی

جب بھی چاہیگا جی اور جگ میں جہاں، جس جگہ میں چلی جاؤں گی

کون ہوتی ہے تو

(شکنتلا کو دیکھتے ہوئے)

راجا (خود سے) ایں!؟ کیا یہ بھی ہے مجھ پر مائل جیسے کہ میں اس پر ہوں شیدا

منہ میری طرف کر کے نہیں بیٹھتی گویا لیکن نظر اس کی نہیں رکتی ہے کہیں بھی

رہ رہ کے جو رُکتی ہے تو رُکتی ہے مجھی پر

گو میری طرف اس کا تخاطب نہیں کوئی   پر اس کی سماعت کا ہے رُخ میری طرف ہی

(دُور سے آواز آتی ہے)

آواز دھیان رہے   دھیان رہے

تپ وَن کے پشو ہیں جتنے بھی آج ان کی حفاظت لازم ہے   دھیان رہے

دشینت مہاراج آس پاس آئے ہیں بہرِ شکار یہاں   دھیان رہے

تپ وَن کے پشو ہیں جتنے بھی آج ان کی حفاظت لازم ہے   دھیان رہے

سخت ٹاپوں سے یہ اُڑی ہوئی دھول   ڈوبتے سورج کی کرنوں سے

یہ زرافشاں رنگی ہوئی یہ دھول   شفقی رنگ میں بسی یہ دھول

پیڑوں کی ٹہنیوں پہ پھیلے ہوئے   گیلے کپڑے دبیز چھالوں کے

اس طرح گر رہی ہے اُن پہ یہ دھول   اس طرح رینگتی ہے اُن پہ یہ دھول

جس طرح آشرم کے پیڑوں پر

آ کے گرتا ہے ٹڈّیوں کا دَل

اور اس ہاتھی کو دیکھو تو ہے کس درجہ بوکھلایا ہوا

جو رتھوں کے شور سے گھبرا کر اس طرح چلا آتا ہے ادھر

جیسے کہ مجسّم کوئی بَلا تپ وَن کی دھرتی پر ٹوٹے

برباد تپسیا کو کرنے

اور وہ دیکھو اُس ہاتھی نے اک دانت تنے میں گھونپ دیا

لایا ہے اپنے پیروں میں بیلوں کو کہیں سے اُلجھا کر

اور بیلیں ایسے لپٹ رہی ہیں جیسے کوئی جال نہ ہو!

وہ دیکھو اس کے ڈر سے ہرن گھبرا کر بھاگے جاتے ہیں

یہ پیچھے پیچھے آتا ہے وہ آگے آگے جاتے ہیں

آواز دھیان رہے!

تپ وَن کے پشو ہیں جتنے بھی آج ان کی حفاظت لازم ہے   دھیان رہے

(یہ صدا سُن کر تینوں چونک پڑتی ہیں)

راجا مجھ پر ہزار لعنت!   تپسیوں کا گناہ گار ہوں میں

میرے سبب سے تپ وَن   سر پر اُٹھا لیا ہے   سارے سپاہیوں نے

اچھا   میں جا رہا ہوں، میں جا رہا ہوں!

انسویا سکھی شکنتلا   آریہ گوتمی!   راہ ہم سب کی دیکھتی ہوں گی   اور گھبرائیں تو تعجب کیا

آؤ اب آشرم چلیں ہم سب!

(شکنتلا پر ایسی حالت طاری ہوتی ہے جیسے کہ اس کے

قدم نہ اُٹھتے ہوں)

شکنتلا ارے! میرا تو پیر سو گیا ہے سکھی! مجھ سے بالکل چلا نہیں جاتا   مجھ سے بالکل اُٹھا نہیں جاتا

راجا گھبراؤ نہیں، گھبراؤ نہیں   دھیرے دھیرے چلی جائیے نا؟   اور اب میں بھی چلا

سکھیاں (مل کر)   ہم لوگ آپ کو اب، پہچان ہی گئے ہیں

آپ مہاراج دشینت ہیں!

در گذر ہو خطا قصور معاف   "حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا"

آپ کی مہماں نوازی کا

کوئی سیوا نہ کر سکے افسوس — پھر بھی کرتے ہیں التجا مہاراج

پھر دوبارہ بھی دیجئے گا ہمیں

اپنے جاہ و جلال کے درشن

راجا نہیں ایسا نہ کہو ے

(مری کائنات کیا ہے فقط اک نگاہ و جلوہ)

مری میہماں نوازی! ہے تمہارا دیکھ لینا

(سب چلتی ہیں)

شکنتلا (چلتے چلتے) انسویا!

چُبھ گیا ہے مرے تلوے میں کشا[1] کا کانٹا — ٹھیر تو میں اسے تلوے سے نکالوں تو چلوں

اور یہ بَل کل[2] جو ہے الجھا ہوا جھاڑی میں سکھی — اسے جھاڑی کی کٹاری سے نکالوں تو چلوں

تم جو ٹھہرو تو میں کانٹوں سے چھڑا لوں تو چلوں

(اس بہانے راجا کو دیکھتی ہوئی آہستہ آہستہ اپنی سکھیوں کے ساتھ جانے لگتی ہے)

راجا (خود سے) آہ! یہ سب تو گئیں — چلو، اب میں بھی چلوں

مجھے راجدھانی کی عجلت نہیں ہے — چلوں چل کے اب ساتھیوں کو خبر دوں

انہیں حکم دوں بے جھجک ڈال دیں وہ — اسی آشرم کے قریب اپنا ڈیرا

ممکن نہیں کہ ایک گھڑی کے لئے بھی اب — ہو جائے دل سے دور خیالِ شکنتلا

(جمتی نہیں ہیں لالہ و گل مہر و ماہ پہ — آنکھوں پہ چھا گیا ہے جمالِ شکنتلا)

---

[1] ایک جنگلی گھاس [2] چھال کا لباس

میں اس کے تصور کا پرتو میں اس کی یاد کا سایا ہوں

اک آن کو اس کی یاد سے میں آزاد نہیں رہ سکتا ہوں

(میں کس سے کہوں اپنی حالت میں کس سے کہوں دل کا عالم

دونوں زخمی، دونوں بیکل، دونوں بے بس، دونوں تنہا)

بڑھتا ہے جو جسمِ زار آگے پیچھے بھاگے ہے دلِ شیدا

جذبات کے طوفاں میں ایسے یہ دونوں ہیں بے دست و پا

جیسے کہ بادِ مخالف میں اُڑتا ہو پھریرا ریشم کا[1]

ڈراپ

---

[1] یہاں کالیداس نے "چین آنشک" لفظ استعمال کیا ہے یعنی چین کا بنا ہوا ریشم

دُوسرا ایکٹ

مقام — جنگل میں راجہ کا ڈیرا

(اُداس من ودوشک[1] مادھو آتا ہے)

مادھو (ٹھنڈی سانس بھر کر) ہائے ری قسمت وائے ری قسمت! مجھ پر لعنت! مجھ پر لعنت!

تنگ آیا ہوں تنگ آیا ہوں اے دل میں شکاری راجا سے اس دوستی پر بھی سو لعنت!

آیا یہ ہرن، دوڑا وہ سوّر یہ (سانبھر) ہے وہ چیتا ہے

(یارو یہ بتاؤ مر مر کر، جینا بھی کوئی جینا ہے)

گرمی کے تپتے موسم کی دوپہری میں ہانکے کرنا بیہڑ بیہڑ جنگل جنگل مارے مارے بھاگے پھرنا

پینا پڑتا ہے جنگل میں کڑوا اور کسیلا پانی بدبودار پہاڑی جھرنے کرتے ہیں اپنی جہانی

پیڑ کے پتّے جن میں گر گر کرتے ہیں پانی کو سانی

اور کبھی پینا پڑتا ہے

گرم پانی پہاڑی ندیوں کا گرم اور تلخ و بدمزہ پانی

---

[1] راجا کا خاص مسخرا ساتھی جسے ہنسی، مذاق اور لڑائی سب پسند ہے

ہائے ری قسمت۔ وائے ری قسمت! مجھ پر لعنت! مجھ پر لعنت!!

سُدھ ہے اپنے کھانے کی اور ہوش نہ کچھ ہے پینے کا

ہائے ری قسمت! کیا نقشہ ہے اس جنگل میں جینے کا

وقت بے وقت گوشت ہے ملتا — گرم ملتا ہے اور کبھی ٹھنڈا

گھوڑوں اور ہاتھیوں کی شورش سے — ٹھیک سے نیند بھی نہیں آتی

لونڈی بچے یہ سنگدل چڑی مار — وہ مچاتے ہیں شور نا ہنجار — کہ اُٹھاتے ہیں آسمان سر پر

ان کے نعروں سے انکے ہانکوں سے — ہیں جو کانوں کو پھاڑنے والے

(کیل سی دل میں گاڑنے والے) — بَن میں جانے کے انکے ٹولوں سے

جاگ اُٹھا ہوں میں آج تڑکے سے

خیر! — یہی ہوتا تو کوئی بات نہ تھی

لیکن ہے یہاں تو پھوڑے پر اک اور نکل آیا پھوڑا!

کہ مری غیر حاضری میں یہاں — اک نیا گُل کھلا دیا اس نے

پیچھا کرتے ہوئے ہرن کا جناب — آشرم میں پہنچ گیا راجا

کوئی لڑکی تپسوی ہے یہاں — نام جس کا شکنتلا ہے سنا

اپنی بدقسمتی سے راجا کی — پڑ گئی ہے شکنتلا پہ نظر

اور حضرت نے جب سے دیکھا ہے — لوٹنے کا نہیں وہ لیتے نام — (ہائے قسمت یہ کون سا ہے مقام؟)

(ہو گیا صید دل شکاری کا — تیر اس پر ہی آ پڑا اُلٹا)

بس یہی فکر کرتے کرتے مجھے — رات بھر نیند بھی نہیں آئی

کیا کروں میں کوئی بتاؤ تو — اب کوئی راستہ سجھاؤ تو

مادھو اچھا! روزانہ کے کام میں کرلوں — اپنے فرض سے فارغ ہولوں — پھر میں دوست کو چل کر دیکھوں

(کچھ چل کر اور سامنے دیکھ کر)

اخّاہ! دوش پر کمان لئے — ہاتھ میں ہیں بان لئے — دل میں اپنی پریمکا کا دھیان لئے

خوب! ڈالے ہوئے گردن میں اپنی بن کے پھولوں کی مالا — ارے وا!

یہ حضرت تو ادھر ہی آرہے ہیں

اچھا! ایسے میں بیٹھتا ہوں رستے میں — جیسے مارا ہوا ہوں فالج کا

(لاٹھی کا سہارا لیکر بیٹھ جاتا ہے)

(راجا اُسی حالت میں آتا ہے جس حالت میں بیان کیا گیا)

راجا (خود سے) یہ سچ ہے میری وہ پریم پیاری مجھے ابھی تک نہیں ملی ہے — نہیں ملی ہے

(یہ کلپنا[۱] ہے سراب جیسی — یہ چاہنا ہے حباب جیسی)

مگر ادائے محبت اس کی — میرے تصور میں میرے دل کو — پیام تسکین دے رہی ہے

منزل پہ عشق گر نہیں پہنچا تو کیا ہوا — دونوں طرف جو آگ ہو یکساں لگی ہوئی

ملتا ہے ایسے حال میں بھی زیست کا مزا

محبوبہ کی دل کی خواہش کا اور اپنے جذبۂ خواہش کا

ہر شخص تصور میں اپنے اندازہ لگایا کرتا ہے — دل کو بہلایا کرتا ہے

(وہ مجھ سے محبت کرتی ہے یوں جان نچھاور کرتی ہے — وہ میرے ذکر سے جیتی ہے وہ میرے نام پہ مرتی ہے

خوابوں کے کھوکے رنگ محل ہر شخص بنایا کرتا ہے — ہر شخص تصور میں اپنے دل کو بہلایا کرتا ہے)

مجھے تو یاد ہے ابھی!؟

---

[۱] تخیل

راجا نگاہ دُوسری طرف گُھما گُھما کے دیکھنا نظر بچا کے دیکھنا وہ اُدبدا کے دیکھنا

محبّتِ تمام سے وفا کے التزام سے

مجھے تو یاد ہے ابھی!

اور آہ! پھر سُرینوں کے بوجھ کے باعث

مستی میں وہ ڈوبی ہوئی آہستہ خرامی اور ناز سے پھر میری طرف موڑ کے رُخ کو

سکھیوں سے اشارات میں وہ شوخ کلامی

وہ روکنا سکھی کا "اے سکھی ابھی نہ جاؤ" اور اس کا وہ جھڑکنا خود اعتمادیوں سے

(شاہد ہو تم نگاہو!)

کیا یہ اٹھکیلیاں کیا یہ سب شوخیاں

اک کنایہ نہ تھیں ہائے میرے لئے؟ اک اشارہ نہ تھیں ہائے میرے لئے؟

توبہ توبہ ہوتے ہیں عاشق بھی کتنے خود فریب!

مادھو (اُسی حالت میں) سرکار مرا ہاتھ تو اُٹھتا ہی نہیں ہے آشیرواد آج زبانی قبول ہو

سرکار کی ڄے ہو!

راجا (دیکھ کر مُسکراتے ہوئے) خیر تو ہے (تم جیسے بہادر انساں کو) یہ لقوہ کیسے مار گیا؟

مادھو کیسے مار گیا؟ کیا خوب!

آپ ہی نے تو پہلے پھوڑی آنکھ آپ ہی پوچھتے ہیں اب مجھ سے آنسو آنکھوں میں آ گئے کیسے؟

راجا بھئی! اس پہیلی کو میں نہیں سمجھا کیوں نہیں کہتے صاف، بات ہے کیا؟

مادھو اچھا یہ تو فرمائیے مرے سرکار

بید جو ٹیڑھا ہو کر اک کُبڑے کی طرح ہو جاتا ہے وہ آپ ہی کیسا ہو جاتا ہے؟

یا تیز ندی کی موجوں کے دھارے کے اثر سے ہوتا ہے؟

راجا ظاہر ہے دھارے کے اثر سے ہوتا ہے!

مادھو ٹھیک ایسے ہی ا ے مرے سرکار!

ہر مُصیبت کی میری ہے عِلّت آپ کی ذاتِ نیک و والا صفات

راجا یہ کیسے؟

مادھو دیکھئے آپ ہیں راجا آپ کو دیتا ہے شوبھا

راج کاج کو چھوڑ کے اپنے بستی بستی جنگل جنگل مارے پھرنا آپ ہیں راجا آپکو دیتا ہے شوبھا

اس کے لئے میں آپ سے کہہ سکتا ہوں کیا؟

لیکن ــ

میں ہوں برہمن!

مجھ سے کیا چیتوں سے رِشتا مجھ سے کیا شیروں سے ناتا مجھ سے کیا ہرنوں سے بندھن ڈالوں کیوں جنگل میں کھنڈن؟

میں ہوں برہمن!

سُنیئے راجن! جنگلی جانوروں کے پیچھے دوڑے دوڑے اس پھرنے سے جوڑ جوڑ میں درد ہے میرے

جسم ہوا ہے میرا ڈھیلا ناممکن ہے چلنا پھرنا دُوبھر ہے ہاتھوں کا اُٹھانا

میں ہوں برہمن!

مجھ کو شما دو مجھ کو شما دو اک دن تو آرام میں کر لوں

راجا (خود سے) معلوم یہ ہوتا ہے کہ یہ اوب گیا ہے

ہے تصوّر میں ایک آہو چشم دل کو بھاتا نہیں ہے شغلِ شکار دل ہے میرا ابھی کچھ اُچاٹ اُچاٹ

جن رمیدہ نگاہ ہرنوں نے رہ کے اُس میری جانِ جاں کے سنگ اس کی باتوں سے پائی ہے شوخی

اس کے نینوں سے پائی ہے مستی　دلربائی و دل کشی اے من　اُس سے اسکی سی پائی ہے چِتون

اُن رمیدہ نگاہ ہرنوں پر　میں نہیں چاہتا چلانا تیر

مادھو (راجہ کے منہ کی طرف دیکھ کر) من ہی من میں سوچ رہے ہیں آپ تو راجن!　کیوں مرے راجن!

کیا یہ میرا رونا دھونا　صدا بہ صحرا ہو جائے گا؟

راجا (مسکرا کر) نہیں، نہیں،　ٹالا نہیں جاتا ہے کبھی دوست کا کہنا　بس اس لئے چُپ ہوں

مادھو (خوش ہو کر)　آپ کی عُمر اور لمبی ہو!

(یہ کہہ کر جانا چاہتا ہے)

راجا　ٹھیرو!　اب مری بات تو سنو پُوری

مادھو　جو حکم

راجا　مطمئن اور تازہ دم ہو کر　اک مرے کام میں مدد کرنا　کام وہ کچھ نہیں ہے محنت کا

مادھو　مجھے کھانے پڑینگے کیا لڈّو　یہ اگر کام ہو تو اس کے لئے　بسر و چشم ہوں ابھی حاضر

راجا　نہیں، جو میں کہتا ہوں اس کام میں

مادھو　سُن رہا ہوں، وہ کام تو کہیئے

راجا　کوئی ہے؟　کوئی باہر ہے تو یہاں آئے

(پہرے دار آتا ہے)

پہرے دار　کیا حکم ہے مہاراج!

راجا　ارے ریوتک!　جاؤ سیناپتی کو لے آؤ

پہرے دار　جو حکم مہاراج!

(باہر جا کر اور سیناپتی کو ساتھ لے کر آتا ہے)

پہرے دار (سیناپتی سے) آئیے! آپ اندر آئیے　یہیں مہاراج انتظار میں ہیں　ہیں وہ ہر لمحہ گوش بر آواز

یہیں بیٹھے ہیں جائیے، راجہ　اُن کی خدمت میں جائیے فوراً

(سیناپتی راجہ کو دیکھ کر دل ہی دل میں)

سیناپتی　لاکھ عیبوں کا عیب ہے یہ شکار　اس میں بے شک برائیاں ہیں بہت

اس کی ساری برائیاں لیکن　برکت بن گئی ہیں ان کے لئے

ہے مہاراج کی تو بات ہی اور

تیر اندازیوں کی کثرت سے　مثلِ فولاد ہو گیا ہے جسم

تیز کرنوں کی آگ سہنے سے　آئی ہے ان میں سہن کی قوت

کتنی ہی سخت وہ کریں محنت　کتنی ہی تیز دھوپ ہو لیکن

نہیں آتا نہیں پسینہ بھی

جسم گو دیکھنے میں ہے دُبلا　خوب لیکن گٹھا ہوا ہے جسم

جبھی دُبلا نظر نہیں آتا

جنگلی فیل کا بدن جیسے　زار ہوتے ہوئے بھی ہوتا ہے

شاندار اور حسین و طاقتور

(پاس جا کر)

جے ہو مہاراج جے ہو مہاراج

تمام خبریں شکار کی ہم کو مل گئی ہیں شکاریوں سے

(تمام سامان ہو گیا ہے　شکاری بان اور دھنش سنبھالے　حضُور تیار ہی کھڑے ہیں)

حُکم کیا ہے حضُور فرمائیں؟

راجا بھدّرسین! کرکے شغل شکار کی تردید میرے رنگین دوست مادھو نے
جوش سب کردیا مرا ٹھنڈا

سیناپتی (مسخرے سے آہستہ) دوست مادھو! اپنی اس بات پر جمے رہنا پُوری قوّت سے ہاں ڈٹے رہنا
میں مہاراج کی خوشی کے لئے ان کے دل کی سی بات کہتا ہوں
(بظاہر) یہ تو بکواس کر رہا ہے دیو! یہ بھلا کیا شکار کو جانے
اس مفید اور شریف شغل کی تو ہیں نمایاں مثال خود سرکار
خوبیاں کیا شکار کی ہوں بیاں (جسم کی اک تپسیا ہے شکار)
ہے پگھلتی شکار کھیلنے سے ایک چکّر میں پیٹ کی چربی
اور آتی ہے جسم میں پھُرتی (جوش، ہمّت، جلال اور گرمی)
پشوؤں کے دلوں کے غصّے سے خوف میں بھاگنے کے جذبے سے
(وہ جو ہلچل سی ایک ہوتی ہے اور ہوش و حواس کھوتی ہے)
موقع ملتا ہے اس کے دیکھنے کا
دیکھنے اور اس کے جاننے کا
اور بھی ہے شکاریوں کی صفت!
طاق ہوتے ہیں یہ نشانے میں دوڑتی چیز کو گرانے میں
جو یہ فرماتے ہیں بصد اصرار مشغلہ ہے شکار کا بیکار
صرف جھک مارتے ہیں وہ سرکار
اس شغل سے بڑھ کر شغل بھلا سرکار کوئی ہو سکتا ہے؟

مادھو (غصّے سے) جھُوٹا جوش دلانے والے دُور ہو یاں سے بھاگ یہاں سے

بالکل اچھے ہیں اس گھڑی راجن! پُر داسی کے ڈال مت کھنڈن
بن بن مارا مارا پھر تو، رکھ تو ہی جنگل سے لگن
اور کسی کھوسٹ بھالو کے منہ کا نوالہ جا کر بن
جس کو لالچ بھیڑیئے کا ہے جسکے ہردے میں ہے ہرن

راجا سیناپتی! آشرم کے قریب ہیں ہم لوگ
اس لئے ہم تمہاری باتوں کی دل سے تائید کر نہیں سکتے
جنگل کی بھینسوں کو خوش خوش تالابوں میں نہانے دو بار بار سینگوں سے اپنے پانی کو اچھالنے دو
جھنڈ باندھ کر ہرنوں کو بے خوف جُگالی کرنے دو پیڑوں کی ٹھنڈی چھایا میں آج کلیلیں بھرنے دو
بڑے بڑے جنگلی سؤروں کو آزادی سے جانے دو چھوٹے چھوٹے تالابوں پر موتھا[1] کھود کے کھانے دو
اور ہمارے دھنش کی ڈوری ڈھیلی کر دو آج اسے بھی لینے دو آرام

سیناپتی حکم جو مہاراج کا!

راجا جو تلاشِ شکار میں ہیں گئے ان کماں دھاریوں کو لوٹا لو
اور ہمارے سپاہیوں کو بھی جا کے تہدید یہ ابھی کر دو
کہ نہ تپ ون میں ہو کوئی گڑبڑ
اور تپ ون کی پُرسکوں حد سے دُور رہنے کا حکم دو ان کو
اس تپوون میں جس کی خاصیّت امن اور شانتی کا جذبا ہے
زندگانی کو پھُونکنے والی تیز اک آگ بھی ہے پوشیدہ
جیسے ہوتی ہے سُوریہ کانت[2] منی چھُونے میں خوبصورت اور ٹھنڈی

---

[1] ایک کائی والا پودا [2] آتشیں شیشہ

اور سُورج کرن کے پڑتے ہی　　اس میں سے آگ اُبلنے لگتی ہے

سیناپتی　　جو حکم!

مادھو　　جھُوٹا جوش دلانے والے　　دُور ہو یاں سے　　بھاگ یہاں سے

(سیناپتی چلا جاتا ہے)

راجا　(مصاحبوں کو دیکھ کر) جائیے آپ بھی اُتاریئے اب　　اپنا اپنا شکار کا بانا　　ریوتک! جاؤ تم بھی کام کرو

پہرے دار　　جو حکم

مادھو　　آیئے اب تو یہاں بسرام کو　　ایک مکھّی بھی نہیں ہے نام کو

آیئے اس چٹان پر بیٹھیں　　جس پہ پیڑوں کے نرم سائے نے

شامیانہ سا تان رکھّا ہے

میں بھی آرام سے یہاں بیٹھوں

راجا　　اچھا　　تم میرے آگے آگے چلو

مادھو　　بہت خُوب　　آپ میرے پیچھے پیچھے آیئے

(دونوں چل کر بیٹھ جاتے ہیں)

راجا　دوست مادھو! (تُو نے اس عالمِ حیرت کے عجب خانے میں　　دیدنی ہے جو عجب چیز وہ دیکھی ہی نہیں)

(حاصلِ چشم و بصارت سے تو واقف ہی نہیں)　　کوئی پھل ہی نہ ملا تجھکو تری آنکھوں کا

مادھو　　ایں!؟　　سب سے اچھے آپ ہی بیٹھے ہیں میرے سامنے!

راجا　　دوست!　　خود کو تو سب حسین کہتے ہیں

لیکن ـــ　　ذکر جس کا میں کر رہا ہوں دوست!

(وہ آشرم کا چاند ہے وہ آشرم کا نُور　　وہ آشرم کی رُوحِ تقدّس کا ہے ظہور)

وہ پورنیما کی چاندنی ساون کی مست دھُوپ　　فطرت کا رنگ رُوپ ہے قدرت کا وہ سروپ)

سُندر شکنتلا مہا سُندر شکنتلا

منبع وہ کائینات کے حُسنِ تمام کا

مادھو　(دل ہی دل میں) ایں!　　بہتر ہے کہ میں اسکی محبت کو زیادا　　تائید سے باتوں میں نہ دوں اور بڑھاوا

(بظاہر) چھوڑیئے بھی　　تپسّوی کنّیا ہے وہ تو　　ہماری اس سے غرض ہی کیا ہے　　ذکر کرنا ہی اسکا ہے بیکار

راجا　　ارے اے مُورکھ! تجھ پہ لعنت ہو

بھلا یہ تو بتا کہ بہیروں لوگ　　ٹکٹکی باندھ کر گگن کی طرف

دُوج کے چاند کو جو دیکھتے ہیں

کس غرض سے بھلا وہ دیکھتے ہیں؟

اور سُن　　غیر معقول کسی شے کی تمنّا ہیں فضول　　کبھی دشینت کا دل یوں نہیں ہوتا بیتاب

مادھو　　اچھا تو پھر بتلایئے صاحب　　بات کیا ہے بتلایئے صاحب

راجا　　بھئی!　　یہ حسین اور مہ جبیں لڑکی　　ہے کسی حور ذات کی بیٹی

اور رشی کنو کو بہت پہلے　　راستے میں پڑی ملی تھی یہ

اسی ناتے سے ان کی ہے لڑکی

اس طرح ان کے پاس آئی ہے　　جیسے پودے پہ آگ کے اے دوست　　اک چمبیلی کا پھُول آ ٹپکے

مادھو　(ہنس کر) دوست!　　جب میٹھی میٹھی کھجُوروں سے انسان کا دل بھر جاتا ہے

تو کھٹّی املی کھانے کی بیتاب سی خواہش ہوتی ہے

رنواس میں سُندر اور مہذّب عورتوں کی کچھ کمی نہیں

(اس پر بھی تمہاری بھونرہ فطرت ایک پھُول پر جمی نہیں)

اب جال پڑا ہے نظروں کا جنگل کی رہنے والی پر

راجا اے دوست! تو نے دیکھا ہی نہیں جلوۂ رنگیں اسکا ورنہ فرصت ہو تجھے جرأت گویائی کی!؟

مادھو تب تو وہ حسن کی مُنہ بولتی مُورت ہوگی آپ کے دل میں جو کرتی ہے تحیّر پیدا

راجا دوست! اس سے بڑھ کر کیا کہوں؟

دستِ خالق[1] نے اپنی قدرت سے جتنی چیزیں بنائی ہیں اب تک

دیکھ کر ان تمام چیزوں کو اور شگُن کے حسین پیکر کو

نگۂ دُور بیں پہ کھُلتا ہے کہ کمالِ شعورِ خالق نے

جتنی چیزیں بنائی ہیں اب تک

اور کئے ہیں بنا بنا کر رُوپ نت نئے تجربات خلقت کے

نت نئے یوگ اپنی فطرت کے اپنی جودت کے اپنی قدرت کے

اپنے یوگوں کی روشنی میں مگر رکھ کے ان تجربوں کو پیشِ نظر کر کے صَرف اپنی کُل متاعِ ہُنر

دستِ خلّاق[2] نے بنایا ہے

اس سمن بر کو اس حسینہ کو

(حسن کی اُس عجیب دُنیا کو)

خوبصورت سا نام ہے اے دوست ناز پرور شکنتلا جس کا

مادھو میرے سرکار پھر تو یوں کہیئے!

اس کے آگے بھرا کرینگی اب ساری دنیا کی عورتیں پانی

راجا اور کیا ؏ حسنِ معصوم اس کا ہے اک پھُول!

---

[1] برہما [2] برہما

وہ حسنِ معصوم پھُول جیسا جسے کسی نے نہیں ہے سُونگھا

نئی رسیلی اک ایسی کونپل (خنک ہری نرم اور کومل)

جسے ابھی تک، جسے ابھی تک کوئی بھی ناخن لگا نہیں ہے

اور ایسا اک رتن ہے اچھوتا ابھی تلک جو بندھا نہیں ہے

اور ایسا اک شہدِ ناچشیدہ جسے کسی نے چکھا نہیں ہے

مقدّس اعمال کا نتیجہ پوتر، نردوش رُوپ اس کا

(لطیف و گُل پوش رُوپ اس کا)

اور

نہیں ہے معلوم یہ خدا نے نہیں ہے معلوم یہ خدا نے

ہے کس کی قسمت میں اس کو لکھّا!

مادھو تو دوست! جلدی سے بن میں پہنچو کہیں کوئی چکنا سر برہمن ملے ہوئے انگدی[1] کا روغن

اُڑا نہ لے جائے اس پری کو!

راجا نہیں دوست! وہ تو مجبور اور بے بس ہے نہیں اسکے پتا کنو بھی یہاں کہیں پردیس میں گئے ہیں پتا

مادھو اچھا یہ تو بتائیے راجن! (اس تپووَن کی لاجونتی کو) آپ سے کس قدر محبت ہے؟

راجا دوست! تپ وَن کی یہ سادہ لڑکیاں تو فطرت سے بھولی ہوتی ہیں

وہ ہٹا لیتی تھی نگاہوں کو سامنے جب بھی میرے آتی تھی

دُوسرے، دُوسرے بہانوں سے (ہونٹوں ہونٹوں میں مُسکراتی تھی) جیسے مجھ سے ہی مسکراتی تھی

پردہ داری حیا نے کی اتنی (کہ وہ جانِ حیا جہانِ حیا) نہ تو پُوری طرح چھپا ہی سکی

---

[1] ہنگوٹ کا پھُول

نہ عیاں کر سکی محبت کو

مادھو (ہنس کر) تو جناب! آپ کیا چاہتے تھے بندہ نواز! کیا زمیں سے اُچک کے وہ لڑکی آپکی گود میں سما جاتی

راجا وہ سکھیوں کے ہمراہ جب جا رہی تھی تو اس نے بڑے بھاؤ سے جاتے جاتے

مری سمت دیکھا اور اپنی محبت کا تحفہ دیا مُسکرا کے

کیا اس نے اُلفت کا اظہارِ کامل، دہکتی ہوئی اک اُچٹتی نظر میں

(نئے رمز کا سنگ ِبُنیاد رکھا، نیا بابِ اسرار کھولا اثر میں)

وہ نازک بدن دو قدم چل کے ٹھیری عجب ناز سے پھر وہ جھنجلا کے بولی

چلوں کیسے سکھیو، بڑھوں کیسے سکھیو، کُشا سے میرا پاؤں گھائل ہوا ہے

یہ کہہ کر وہ ٹھیری، مری سمت دیکھا محبت کا تحفہ دیا مُسکرا کے

کیا اس نے اُلفت کا اظہارِ کامل، دہکتی ہوئی اک اُچٹتی نظر میں

جو اٹکا نہ تھا شاخ میں اسکا بلکل[1] مگر شاخ سے اس کو، اسکا چھڑانا

وہ رہ رہ کے مُکھڑے کو پیہم گھُمانا، مجھے دیکھنا اور خود کو دکھانا

مادھو مُبارک مُبارک! تو اس طرح گویا خود اس نے محبت بھرے رستے کا تم کو (نگاہوں سے) زادِ سفر دے دیا ہے

کیا خوب

آپ نے تو خار و خس کے اس تپوون کو جناب جشنِ الفت کا بنا ڈالا ہے اک خنداں چمن

راجا دوست! مجھ کو پہچان گئے ہیں کچھ لوگ جان گئے ہیں کچھ لوگ

وہ بہانہ تراش حکمت سے قرب اسکا نصیب پھر ہو مجھے

ہو سکوں آشرم میں پھر داخل

---

[1] چھال کا لباس

مادھو کیا ضرورت کسی بہانے کی یہ حقیقت ہی کیا کوئی کم ہے کہ یہاں کے ہیں آپ ہی راجا

راجا ہیں! تو اس سے کیا ہوتا ہے بھلا

مادھو یہی ہوتا ہے اس سے بندہ نواز! کہ رشی تنی چانولوں[1] میں سے دیں آپ کو آپ کا چھٹا حِصا

قاعدے سے جو حق ہے راجا کا

راجا ارے بے وقوف!

مجھ کو دیتے ہیں جو خراج رشی وہ تو رتنوں کے ڈھیر سے بھی کہیں اے مرے دوست بیش قیمت ہے

دیکھ راجہ جو اور ورنوں[2] سے کرتا ہے راج کا خراج وصُول

راج کا وہ خراج ہے فانی

اور عطا کرتے ہیں جو بن واسی چھٹا حصّہ مجھے عبادت کا

راج کا یہ خراج ہے ابدی

پس پردہ اے لو! اپنی منزل پہ ہم پہنچ ہی گئے اپنی منزل پہ ہم پہنچ ہی گئے

راجا (کان لگا کر) ایں! اتنی گمبھیر اتنی سنجیدا ہو نہ ہو سادھوؤں کی ہے یہ صدا

پہرہ دار (اندر آ کر) جے ہو مہاراج! جے ہو مہاراج!

آئے ہیں دو رشی کمار یہاں ان کو کیا ہے حضور کا فرماں

راجا انہیں فوراً بُلا کے لاؤ یہاں

پہرہ دار جو حکم!

(باہر جا کر دو رشی کماروں کے ساتھ اندر آ کر)

پہرہ دار اس طرف سے آیئے اس طرف سے آیئے

---

[1] نیوار۔ ایک قسم کے چانول جنہیں تنی چانول بھی کہتے ہیں [2] وَرن۔ ذات۔ چار ذاتیں یعنی برہمن کھتری ویش اور شودر

(دونوں رشی کمار راجہ کو دیکھتے ہیں)

پہلا رشی کمار (راجہ کو دیکھ کر علیحدہ)

اس کے چہرے پر جو رونق ہے جو مُسکاتا جلال　　اس کی بنیادوں پہ کر سکتے ہیں اس پر اعتماد

سچ اگر پوچھو تو یہ راجا بھی ہے ہم سا رشی　　یہ بھی کرتا ہے بسر تپ اور جپ کی زندگی!

ہے عبادت اسکی پرجا کی حفاظت صبح و شام　　اس کے تپ کے زور سے قائم ہے شہروں کا نظام

روز دو بھاٹ اس کا پڑھتے ہیں قصیدہ گام گام　　اور جہاں گیری کا اس کی سب کو دیتے ہیں پیام

گیت ضبطِ نفس کے گاتے ہیں دونوں صبح و شام

اور اسی عظمت کے باعث ہے لقب اسکا رشی　　فرق اتنا ہے لگی ہے اک صفت بھی راج کی

سب اسے کہتے ہیں راجرشی[1] جہاں میں خاص و عام

اس کے تپ کے زور سے قائم ہے شہروں کا نظام

دوسرا رشی کمار　کیا یہی نامدار راجا ہے؟　　جس کا "دشینت" نام ہے گوتم!

(اندر، راجاؤں کا جو ہے راجا)　　ہے بلی کو جو مارنے والا

موت کے گھاٹ اُتارنے والا

اندر کا یار غار ہے جو وہی؟

پہلا رشی کمار　اور نہیں تو کیا

دوسرا رشی کمار　پھر تعجب کی کوئی بات نہیں　　شبہ کوئی نہیں کہ یہ راجا

ہے اکیلا محافظ و ناظر　　اس عظیم و وسیع دھرتی کا

جو ہے پھیلی ہوئی سمندر تک

---

[1] راج رشی

(اور یہ شانِ کجکلاہی سے　　اس سے اخذِ حیات کرتا ہے)　　اکتسابِ نشاط کرتا ہے

اور اس کے دراز تر بازو　　ایسے مضبوط اور محافظ ہیں　　شہر کے در کی جیسے ہو آگل[1]

دیتوں سے جو بیر رکھتے ہیں　　(جو شب و روز ان سے لڑتے ہیں)

دیوتا وہ لڑائی میں دو سے　　جیت کی بس اُمید رکھتے ہیں

اندر کے بجر سے وجے کی اُمید　　یا پھر اسکی چڑھی کماں سے اُمید

دونوں (قریب پہنچ کر)　　جے ہو راجن آپ کی جے ہو!

راجا (آسن سے اُٹھ کر)　　نمسکار! نمسکار!

دونوں　　کلیان ہو تمہارا

(پھل بھینٹ کرتے ہیں)

راجا (پرنام کر کے اور پھل لے کر) فرمائیے کیا آپ کی سیوا کرے خادم؟

دونوں　مہاراج کچھ دنوں سے آئے ہوئے ہیں بن میں　　یہ بات کھل گئی ہے سارے تپسیوں پر

اور اس لئے وہ راجن درخواست کر رہے ہیں

راجا　　کیا حکم ہے بتاؤ؟

دونوں　کنو رشی پردیس گئے ہیں　　راکھششوں کا زور ہے بَن میں　　رخنے پڑنے لگے ہیں ہَون میں

اس لئے　رتھوان کیساتھ آپ چل کر　　عزت بخشیں جو آشرم کو　　مکتی مل جائے اس بلا سے

راجا　　یہ تو خوش قسمتی ہے میری

مادھو (علیحدہ) مُبارک!　　لو تمہاری مراد بر آئی!

راجا (مسکرا کر) ریوتک! جاؤ　　حاضر ہو دھنش لے کے یہ رتھوان سے کہہ دو

---

[1] پُرانے زمانے میں شہر پناہ کے دروازے بند اور محفوظ کرنے کے لئے ایک موسل سے بھی زیادہ موٹی لکڑی لگائی جاتی تھی اسے آگل کہتے تھے

پہرہ دار جو حکم!

(دونوں رشی کمار خوشی کے ساتھ)

دونوں رشی کمار آپ کا بول بالا ہو سرکار!
نام لیوا پرؔبھو کا جو بھی ہے اُٹھ کے فوراً اٹھاتا ہے بیڑا
رِشیوں کی کڑی حفاظت کا

راجا (پرنام کرکے) آپ چلیئے میں بھی آتا ہوں ابھی!

دونوں جے ہو!

راجا (مادھو سے) شکنتلا کے دیکھنے کی آرزو ہے کیا تجھے؟

مادھو پہلے تو بہت تھی مجھ کو خواہش
لیکن جب سے یہ سُنا ہے راکھشس ہیں لڑنے مرنے کو بَن میں تیّار
خواہش میں کمی سی ہو گئی ہے

راجا ڈرو مت! میرے پاس رہو گے تم تو

مادھو تو سُنیئے راجن! میں کروں گا رتھ کے پہیئے ہی کی رکھوالی فقط
اور اگر آ کر کسی نے اس میں ڈالا کچھ خلل!؟

(پہرہ دار آتا ہے)

پہرہ دار مہاراج کی جے ہو! سُجے رتھ ہے تیّار سرکار چلیئے
اور مہاراج!
کربھک نام کا اک ہرکارا
راج ماتا کا لے کے اک سندیش راجدھانی سے ہے ابھی آیا

راجا راج ماتا نے ہے اُسے بھیجا؟

پہرہ دار جی مہاراج!

راجا اسے فوراً ہمارے سامنے لاؤ

پہرہ دار جو حکم!

(باہر جا کر کربھک کو ساتھ لے کر پھر اندر آتا ہے)

یہ مہاراج بیٹھے ہیں جاؤ (اور آداب سب بجا لاؤ)

کربھک (پاس جا کر اور پرنام کرکے) مہاراج کی جے ہو! راج ماتا کی آگیا ہے یہ

راجا کیا؟

کربھک راج ماتا نے ہے یہ فرمایا:—
"ختم ہے چوتھے دن مرا اُپواس[1] (اور اس دن بڑے ادب کے ساتھ)
آپ کی حاضری ضروری ہے"

راجا فرض ہے اک طرف تپسّیوں کا اک طرف ہے بڑوں کا حکم ملا
اب میں لے دل بتا کروں تو کیا؟

مادھو تم بھی لٹکے رہو یونہی بت[2] ڈھو! جیسے مُدّت سے آسمان کے بیچ
ابھی لٹکا ہوا ہے ترِشنکو[3]!

---

[1] روزہ [2] دوست [3] ترِشنکو ایک راجہ تھا جس نے مادّی جسم کے ساتھ جنّت میں داخل ہونے کی خواہش سے یگیہ کرنا چاہا اس نے اپنے کل گورو بشِشٹ سے یگیہ کرانے کی درخواست کی لیکن انہوں نے کسی وجہ سے جلدی یگیہ کرانا منظور نہ کیا یہ محسوس کرکے ترِشنکو نے بشِشٹ جی کے حریف وشوامتر کے ذریعہ یگیہ کرایا اور منتروں کے اثر سے ترِشنکو اپنے مادّی جسم کے ساتھ جنّت کی طرف گیا دیوتا گورو بشِشٹ کی توہین اور نافرمانی کی وجہ سے ناخوش ہو گئے اور انہوں نے ترِشنکو کو جنّت سے نیچے گرا دیا۔ ادھر سے (بقیہ نوٹ صفحہ ۵۸)

راجا — کس پس و پیش میں پڑا ہوں میں — کیسی دُبدھا میں گھر گیا ہوں میں
مختلف سمتوں میں ہیں دونوں کام — سوچتا ہوں میں کس کو دوں انجام
اس سمے ہے مری وہی حالت
جیسے ندی کے سامنے آجائے — بہتے بہتے کوئی عظیم پہاڑ
اور اس کا بہاؤ ٹکرا کر — دو جُدا زاویوں میں بٹ جائے
(سوچ کر) مادھو سے!
راج ماتا تمہیں بھی تو اے دوست — اپنے بیٹے سمان مانتی ہیں
راجدھانی کو تم چلے جاؤ
اور جاکر انہیں یہ سمجھاؤ — کیوں نہیں پہنچا میں یہ بتلاؤ
کرنا میری طرف سے تم پرنام — اور کہنا ادب سے میرا پیام
تپسیوں کا مجھے ہے کرنا کام
اور بیٹے کو جتنے کرنے ہیں — کام دینا وہ سارے تم انجام

مادھو دوست! راجدھانی کو گر چلا جاؤں — بُری نظروں سے تم نہ دیکھو گے؟
ڈر سے بھاگا ہوا نہ سمجھو گے؟

راجا — ارے مہابرہمن[1]! — تم کو ڈرپوک اور سمجھوں میں!؟

(باقی نوٹ صفحہ گذشتہ) وشوامتر منتروں کے ذریعہ اسے جنت میں بھیجنے کے لئے زور لگا رہے تھے نتیجہ یہ ہوا کہ ترشنکو آسمان اور زمین کے بیچ ہی میں لٹکا رہ گیا نہ دیوتاؤں نے اسے جنت میں داخل ہونے دیا نہ وشوامتر نے اسے نیچے گرنے دیا اس وقت سے وہ اوندھے منہ لٹکا ہوا ہے۔

[1] وہ برہمن جو گیارھویں دن مُردے کا دان لیتے ہیں۔ کسی کو مہابرہمن کہنا ایک طرح کی گالی ہے۔ ساغر

مادھو — تو میں راجہ کے چھوٹے بھائی سمان — ابھی جاتا ہوں آن بان سے لو

راجا — آشرم میں کوئی خلل نہ پڑے — اس لئے میں تمہارے ساتھ تمام
لاؤ لشکر روانہ کر دوں گا

مادھو (خود سے) واہ! — پھر تو یوراج میں بھی ہو ہی گیا!

راجا (دل ہی دل میں) — یہ برہمن بچہ بڑا ہے شریر!
کہیں ایسا نہ ہو کہ میری بات — (یہی میری شکنتلا کی بات)
جاکے سارے محل میں یہ جڑ دے — (یعنی میری نئی محبت کا — پھوڑ دے عورتوں میں یہ بھانڈا)
اس لئے — پیش بندی ابھی سے میں کر دوں
(ہاتھ تھام کر) دوست! — اس لق و دق اُجاڑ تپ وَن میں
ہوں میں رشیوں کے کام سے ٹھیرا
رشیوں کے کام کی ہے اہمیت — (ان کے پیغام کی ہے اہمیت)
میں کہاں اور کہاں اے دوست! — بن کی جنگلی تپسوی لڑکی — جو پلی ہے ہرن کے بچوں میں
جو بڑھی ہے کُشا کے پودوں میں — کر رہا تھا فقط میں تم سے ہنسی — اس لئے میرے بھائی آپ کہیں
دل لگی کو نہ سچ سمجھ لینا

مادھو — اچھا یہ بات ہے!؟

راجا — ہاں — جاؤ تم سے کہا گیا ہے جو — کام تم وہ محل میں جاکے کرو
میں بھی تپ وَن کی سمت جاتا ہوں

ڈراپ

تیسرا ایکٹ

مقام — تپ بَن

تمہیدی منظر

(رشی کا ایک چیلا کُش[1] لئے ہوئے آتا ہے)

چیلا (عالمِ تصور میں تعجب کیساتھ) راجہ دشینت کی بڑائی کا — کوئی حد ہے کوئی ٹھکانہ ہے!

(جیسے کہ ان کے ہات میں سارا زمانہ ہے)

اس آشرم میں جیسے ہی انکے قدم پڑے — سب کام کاج دھرم کے تکمیل پا گئے

ان کے دھنش کی ایک کشش دافعِ بلا!

تیر جاتا ہی نہیں ان کا کبھی اے دل خطا — ان کی تیر اندازیوں کا تو بھلا کہنا ہی کیا

میں چلوں

اور کُشا کا سنہری یہ پولا — جا کے اب میں پجاری کو دیدوں

تاکہ وہ اس کو بچھا دے صحنِ قرباں گاہ میں!

---

[1] مقدّس گھاس

(کچھ دیکھ کر اور پلٹ کر آسمان کی طرف دیکھتے ہوئے)

پریم وِدا ——— پریم وِدا!

یہ کنول کی پتیاں صندل کا لیپ   جا رہی ہو لے کے تم کس کے لئے؟

(کان پر ہاتھ رکھ کر) کیا — ؟ ——— کیا کہا؟

شکنتلا کو لگ گئی ہے لُو —— ایں؟

کیا نصیبِ دشمناں ناساز ہے اس کا مزاج

جسم پر اُس کے لگانے کے لئے   تم لئے جاتی ہو یہ تازہ کنول صندل کا لیپ

جلدی جاؤ

اس کی سیوا اور دوا دارُو میں ہاں

دیکھنا کوئی کمی ہونے نہ پائے سن لیا   وہ سہارا ہے گورُو کی زندگی کا بے گماں

اور

میں بھی آبِ پاک بھجواتا ہوں کٹیا میں ابھی   گوتمی مائی کے ہاتھوں   جس سے اس کے من کو ہوگی شانتی!

(جاتا ہے)

(تمہیدی منظر ختم)

(راجا ایسی حالت میں آتا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس
پر عشق کا اثر ہو گیا ہے)

راجا (خود سے)   میں جپ تپ کی شکتی کو اور اس کے کس بل کو پہچانتا ہوں
نہیں اپنے بس میں وہ جانِ دو عالم، یہ میں جانتا ہوں
مگر کیا کروں میں   مگر کیا کروں میں

میں اس کو بھلا دوں نہیں میرے بس میں

نقوش اس کی یادوں کے دل سے مٹا دوں   نہیں میرے بس میں

سنو کام دیوتا!   تمہاری حقیقت بھی میں جانتا ہوں

یہ پھولوں کے ناوک یہ چندا کی کرنیں   بظاہر نظر کو سکوں بخشتی ہیں

مگر ہم سے اہلِ محبت سے پوچھو   تو دونوں دلوں کو جنوں بخشتی ہیں

کام دیو کیوں بان چلائے؟

مانا کہ تمہارے روم روم میں آج بھی آگ کا دریا ہے   مانا کہ تمہارے اندر آج بھی شنکر کے غصّے کے شعلے

بھڑک رہے ہیں   دہک رہے ہیں

جیسے سمندر کی چھاتی سے جوالا مکھی شعلے اُچھالے

کام دیو کیوں بان چلائے؟

اور اگر یہ بات نہ ہوتی

تو تم تیسری آنکھ[1] سے شِو کی جل کر خاک ہو جانے پر بھی   ہم جیسے مہجوروں کو یوں مثلِ آتش کیوں جھلساتے؟

کیوں تن من میں آگ لگاتے؟

اس لئے ہے وشواس یہ میرا خاک شدہ پیکر میں تمہارے

شِوجی کے غصّے کے شعلے

بھڑک رہے ہیں

ویسے ہی اب تک دہک رہے ہیں

---

[1] کہتے ہیں کہ شِوجی سمادھی میں محو تھے کہ کام دیو نے ان پر تیر چلایا کہ وہ اُما کے دامِ محبت میں پھنس جائیں۔ تیر لگتے ہی شِو نے اپنی تیسری آنکھ کھول دی جو معرفت کی آنکھ تھی اور کام دیو کو جلا کر خاکستر کر دیا۔ ساغر

کیوں مجبوروں کو ترسائے ؟

کام دیو کیوں بان چلائے ؟

ہے کسم شر[1] تمہارا دلکش نام — چاند کا نام شیتت رشمی[2] ہے

اس کی کرنیں لطیف و نرم و خنک — اور تمہارے حسین تیروں میں

پھول ہی پھول نوشگفتہ پھول

لیکن اپنے عمل کی نسبت سے — نام دونوں کے نامناسب ہیں

کیونکہ —

چاند میں برف جیسی ٹھنڈک ہے — اور ہیں ناوک تمہارے، پھولوں کے

وہ اپنی ٹھنڈی کرنوں سے، وہ اپنی کومل کرنوں سے — میرا تن من جھلساتا ہے رہ رہ کر مجھ کو جلاتا ہے

اور تیر تمہارے پھولوں کے ہیں پھر بھی تم بے چوں و چرا — شعلوں سے بھرا، بجلی میں پلا اک تیرِ سخت چلاتے ہو

رہ رہ کر مجھ کو جلاتے ہو

(اور تمنّا بڑھتی جائے)

کام دیو کیوں بان چلائے ؟

بھئی کام دیو گو دل کو مرتے تکلیف مسلسل دیتا ہے — پھر بھی میں اس کو چاہتا ہوں پھر بھی یہ مجھ کو پیارا ہے

یہ اور بھی پیارا ہو سکتا ہے اور دُلارا ہو سکتا ہے

گر یہ پھولوں کے خوبصورت بان — اُس حسینہ کی رُوح پر بھی چلائے

جس طرح یہ جلا رہا ہے مجھے — اس کنولنی کو بھی جلائے تپائے

وہ بڑی بڑی نینوں والی — وہ مدھر مدھر نینوں والی

---

[1] پھول کے تیروں والا [2] ٹھنڈی کرنوں والا

(نین سے جو مدرا[1] چھلکائے)

کام دیو کیوں بان چلائے ؟

ارے کام دیو!

کتنے طعنے دیئے ہیں میں نے تجھے — جانے کیا کیا ہے میں نے کہہ ڈالا

پھر بھی اے سنگدل اننگ[2] تجھے — رحم مجھ پر ذرا نہیں آتا

کلپناؤں کے جال ڈالے ہیں — میں نے کیا کیا خیال باندھے ہیں

سب یہ میرا کیا دھرا لیکن

بے حسی نے تری کیا بیکار

سنو بھئی کام دیو!

اس جانِ تمنّا کے لئے تھا یہ بڑھاوا — لیکن میں سمجھتا ہوں کہ بیکار گیا سب

رحم تجھ کو ذرا نہیں آتا

کیا تجھے زیب دیتا ہے یہ عمل؟ — کہ تو اپنی کمان یوں کھینچے

کہ وہ چھوٗ جائے میرے کانوں سے

اور مجھ پر چلائے تیر پہ تیر!؟

کیا تجھے زیب دیتا ہے یہ عمل ؟

یہ عمل سخت نامناسب ہے!

(بڑی اُداسی اور رنج کے ساتھ) آہ !

ایسی حالت میں، مَیں کہاں جاؤں — میں کہاں جا کے من کو بہلاؤں

---

[1] شراب [2] جس کا جسم نہ ہو

بے قراری کا مری اور نہیں کوئی علاج — اس کا دیدار، دلِ زار، مسلسل دیدار

چل دلِ زار! — گر تڑپ ہے تلاشِ یار میں چل

(سُورج کی طرف دیکھ کر)

کڑی دھوپ میں اپنی سکھیوں کو لیکر — وہ جاتی ہے دل، مالنی کے کنالے وہیں چل

جہاں ہیں گھنے کنج، بیلوں کے سائے — (جہاں دن میں ہنستے ہیں ہر اور تالے وہیں چل)

(اِدھر اُدھر ٹہلتے ہوئے)

حسین و نرم یہ پودوں کے خوبصورت جھنڈ — یہ چلچلاتی دھوپ!

یہ نزد و دُور فضاؤں میں گنگناتا روپ!

ابھی یہاں سے وہ سیمیں بدن وہ لالہ عذار — ہجومِ حسن میں مستانہ وار گذری ہے

ٹپک رہا ہے ہر اک شاخ سے گلوں کا لہو — ابھی وہ آفتِ فصلِ بہار گذری ہے

ہے ڈنٹھلوں کا جگر داغ داغ زخموں سے — وہ بے قرار مگر بار بار گذری ہے

جہاں سے پتّیاں توڑی ہیں انکی کوروں پر — لطیف دُودھ کی بوندیں چھلک رہی ہیں ابھی

(وہ مست و بیخوُد و زار و نزار گذری ہے)

(ہوا کے جھونکوں سے متاثر ہو کر)

اور

یہ مست مست صبا سے بسی ہوئی جھاڑی — یہ نرم و مست و معطر ہواؤں کے جھونکے

ابھی کنول کی مہک میں جو بس کے آئے ہیں

جو مالنی کے طرب میں نہا کے آئے ہیں

یہ سرد و نرم و معطر یہ گُل فشاں جھونکے

جھُلس گیا ہے جو پیکر شرارِ اُلفت سے — نفَس نفَس اُسے دیتے ہیں تھپکیاں جھونکے

(آگے کی طرف دیکھ کر)

نرکل کی گھنی بیلیں، یہ چھائی ہوئی بیلیں، یہ کنجِ بہاراں

یہ بزمِ نگاراں

ہو نہ ہو یاں شکنتلا ہوگی!

اس کنج کے منہ پر پھیلی ہوئی یہ میلی ریتی

اور ریتی پر اُبھرے ہوئے یہ نقشِ کفِ پا!

آگے اُتھلے ایڑی کی طرف سے کچھ گہرے

ہیں اس کے سُرینوں کے سندر بوجھل پن سے

نرکل کی گھنی بیلیں، یہ چھائی ہوئی بیلیں، یہ کنجِ بہاراں

(یہ دُھوپ کے نُورانی سائے — شاداب خلاؤں کے یہ دِیئے) — ہو نہ ہو یاں شکنتلا ہوگی!

دیکھوں تو جھانک کر میں ڈالی کی جالیوں سے!

(جھانک کر فرطِ مسرت سے)

وہاں ہے وہاں ہے! — میری تسکینِ جاں میری آنکھوں کی عشرت!

اک شِلا پر — ادھ کھلی مست و مخمور کلیوں کی اک سیج پر

کھوئی کھوئی سی لیٹی ہوئی ہے — اور سکھیاں ہیں خدمت میں مصروف!

آؤ ان بیلوں میں چھُپ کر راز کی باتیں سنوں!

(ٹکٹکی باندھ کر دیکھنے لگتا ہے)

(شکنتلا اپنی سکھیوں کے ساتھ اسی حالت میں نظر آتی ہے)

سکھیاں (پنکھا جھلتے ہوئے لجاجت سے) پیاری شکنتلا!

کنول کی پنکھڑی کی عطر بیزان ہواؤں سے　　پہلے سے تمہیں کچھ چین تو ہے ؟

شکنتلا (دکھ کے ساتھ) بہنو!　　کیا تم مجھے جھل رہی ہو پنکھا ؟!

(سکھیاں مایوسی اور حیرت زدگی میں ایک دوسرے کا منہ تکتی ہیں)

راجا (خود سے)　　نہیں بہتر شکنتلا کا مزاج

ہے طبعِ حسیں شدتِ گرمی سے گرانبار　　یا اس کا سبب وہ ہے جو کہتا ہے مرا دل ؟

(یا اس کا سبب وہ ہے جو میں سوچ رہا ہوں)

(حسرت سے دیکھ کر)

بیکار ہے کوئی شک کرنا　　اس پر بھی محبت کا جادو　　اے دردِ محبت چل ہی گیا

اسکی بے چینی کا سبب ہے یہی　　کوئی اس کا ملال تو دیکھے　　کوئی اسکا یہ حال تو دیکھے

یہ فسردہ فرسودہ اس کا بدن　　اور ڈھلکا ہوا سا یہ دامن

اور چھاتی پہ لیپ صندل کا　　(جیسے زرہ ہو سورج میں ابھرا)

اور کنگن کنول کے ڈنٹھل کا　　ہے کلائی میں ڈھیلا ڈھالا سا

چھاتیوں پر دھری ہوئی ہے خس　　(انکی بو سے مہک رہی ہے خس)

میری محبوبۂ حسیں کا بدن　　درد سے چور چور ہے پھر بھی

حسن میں اس کے کچھ نہیں ہے کمی

لو کے لگنے سے رہ نہیں سکتی　　جسم کی خوبصورتی باقی

(یہ گمشدگی، یہ بیتابی، بے نام سی لذت کا یہ اثر)　　یہ موسم کی گرمی کا نہیں، ہے دردِ محبت کا یہ اثر

عرق عرق ہے جبیں، رد شن نفس نفس آگ کا ہے دریا　　بھرے بھرے سے یہ نین اسکے یہ تمتمایا سا اس کا مکھڑا

نہیں نہیں یہ نہیں ہے ممکن قسم ہے اے میرے سوزِ باطن　　کہ کر سکے یہ حسین عالم تمازتِ آفتاب پیدا

پریم ودا (علیحدہ) پہلی نظر ہی میں یہ دل و جاں لٹا چکی　　اس سے ملی تھی آنکھ کہ بے حال ہو گئی

(انسویا سے) کیا یہ ممکن نہیں ہے انسویا　　کہ اسی نے دیا ہو اس کو یہ روگ

انسویا　　یہی دکھ داتو مجھ کو بھی ہے سکھی　　پر ذرا اس سے بھی تو میں پوچھوں

(شکنتلا کو مخاطب کرتے ہوئے)

سکھی! اک بات اگر تم سے پوچھوں　　ناخوش تو نہیں ہو جاؤگی　　کیا بہت درد ہے بدن میں سکھی ؟

راجا (خود سے)　　اس حقیقت میں کوئی شک بھی ہے کیا ؟

جیسے ہو چاند کی روپہلی کرن　　یہ حسین صاف اور سپید کنول

اور کنول کی سپید حسین یہ شاخ　　اور کنول شاخ کے یہ بازوبند

پڑ گئے ہیں برہ کے غم سے سیاہ

اس سے ظاہر ہے صاف بیماری　　بڑی تکلیف میں ہے بیچاری !

اب ہے بیکار پوچھنا یہ سوال !

شکنتلا (تکیئے کے سہارے ذرا اونچی ہو کر)

سکھی! جو کہنا چاہتی ہو وہ کہو　　جو پوچھنا چاہتی ہو پوچھو

انسویا　　سکھی!　　ہم ترے دل کی بات کیا جانیں ؟

سکھیاں　　پوچھنے کو ترا یہ حالِ زار　　کر رہے ہیں اسی لئے اصرار　　اور تم یہ بھی جانتی ہو سکھی

سکھیوں سے غمِ دل کہنے سے کچھ غم ہلکا ہو جاتا ہے

انسویا　　سن سکھی!　　ہم نہیں جانتیں پریم کیا ہے　　کیا بلا ہے ؟

پر کتابوں میں جو پڑھا ہے کبھی　　کشتگانِ وفا کا ہم نے حال

بس ہیں تیرے بھی کچھ وہی احوال

کیا ہے یہ روگ بتانا ہوگا　　اور اس روگ کا سبب کیا ہے　　نہیں یہ روگ فسانا ہوگا

جب تک نہ مرض کا بھید جانیں　　کیا خاک علاج ہو مَرض کا

راجا (خود سے) اوہو! شُبہ پیدا ہے جو مرے دل میں　　وہی انسّویا کے دل میں بھی

(خطرۂ عشق بن کے اُبھرا ہے)

طے ہو چکا یہ قصّہ اب اس کا سوچنا کیا　　کہ میرا خیال مجھ کو نہیں دے رہا ہے دھوکا

شکنتلا (خود سے) اس بھید کو چُھپاؤں تو کیونکر چھپاؤں میں　　ان کو بھی گر بتاؤں تو کیونکر بتاؤں میں

پریم وَدا انسّویا ٹھیک تو کہتی ہے

اپنے دُکھ کی دوا کرو پیاری　　کون جانے کہ دُکھ ہے کیا جی کا

دن بدن[1] پڑ رہی ہو تم پیلی　　نظر آنے لگیں رگیں نیلی

اک کرن رُوپ کی مگر اب بھی

تیرے مُکھڑے پہ جگمگاتی ہے

راجا (خود سے) ٹھیک کہتی ہے پریم وَدا!

خشک لب ہیں پچک گئے ہیں کپول　　نہ وہ مُسکان ہے نہ میٹھے بول

جوبنوں کا تناؤ ہے ڈھیلا　　چمپئی رنگ پڑ گیا پیلا

ہوگئی اور بھی کمر نازک　　جیسے اک نخل باثمر نازک

بکھرے بکھرے ہیں بال جُوڑے کے　　ڈھل گئے ہیں گداز تر کاندھے

ہائے کیا کر دیا محبّت نے

---

[1] یہ لفظ بولی کا ہے۔ اس لئے اس طرح لکھنا جائز ہے۔ ساغر

دیکھ کر اس غریب کا یہ حال　　ترس آتا ہے پیار آتا ہے

رنگ بیچاری کا ہوا کیا ہائے

جیسے جھونکا خزاں میں صرصر کا

بیل کو مادھوی[1] کی جُھلسائے

شکنتلا (سکھیوں سے لمبی سانس لیکر) تمہیں نہیں تو کسے دردِ دل سُناؤں گی!؟

لیکن　　جس قدر حالِ دل سُناؤں گی　　اور سکھیوں کا غم بڑھاؤں گی

راجا (خود سے) سکھیوں نے ہے جو پوچھا بہ کمالِ مہربانی　　تو کہیگی بے جھجک وہ غمِ دل کی اب کہانی

لیکن　　بہ ادا بار بار یہ مڑ کر　　گرم و پُر شوق و تشنہ نظروں سے

یہ مری سمت دیکھے جاتی ہے!

اس کا قاطع جواب سُننے کو　　سخت بیتاب و بیقرار ہوں میں

شکنتلا (خود سے) کیا کہوں؟ کیا کہوں؟

(سکھیوں سے) جب سے درشن دیئے ہیں اُس نے ہمیں　　کیا کہوں؟

(شرما کر چُپ ہو جاتی ہے)

سکھیاں کیوں؟ چُپ کیوں ہو گئیں؟　　دل کا کیا حال ہے بتاؤ تو؟

شکنتلا جب سے دیکھا ہے میں نے اسکو سکھی　　ہو گئی ہوں میں اس پہ دل سے فدا

میری اچھی سکھی اسی کارن　　سچ جو پوچھو یہ حال ہے میرا

سکھیاں ہے سکھی یہ بڑی خوشی کی بات　　کہ ہوئی ہے تو جان اور دل سے　　اک گنی پُرش کی طرف مائل

---

[1] بسنت رُت کی خوشبودار پھولوں والی ایک بیل۔ باسنتی لتا

راجا (خود سے) اپنے کانوں سے سُن رہا ہوں میں گُل فشاں مژدۂ حیات نواز

محبت ہی نے دردِ دل کو دیا تھا محبت ہی ہے دردِ دل کا مداوا

پہلے جیسے دن ساون کا اپنی اُمس سے تڑپاتا ہے اور پھر برکھا کی ٹھنڈک سے تن من کو سُکھ پہنچاتا ہے

انسّویا (شکنتلا سے) انتخاب اے سکھی ترا بے شک یہ تری شان کے مطابق ہے

بحر سے وابستہ ہے دریا کی ہستی کا وقار دریا گرتا ہے اگر تو بحر کے آغوش میں

راجا (خود سے) زہرہ و مشتری گر ہیں محوِ خرام ماہِ رخشاں کی انجم بھری راہ پر تو تعجب کا ہرگز نہیں ہے مقام

شکنتلا (سکھیوں سے) گر تمہیں بھی جچے یہ بات تو پھر راہ ایسی نکالو کوئی سکھی

کہ ملے اس کا التفات مجھے ہو سکوں اسکے پریم کی حقدار

اور جو تم کو نہیں مرا احساس چھوڑ دو میری زندگی کی آس

راجا (خود سے) ایں! اس نے تو فیصلہ کر دیا بات بخوف بے لاگ کہہ کر ہر تذبذب کا لو خاتمہ کر دیا!

پریم وَدا (علیحدہ) اب اس کی آرزو کی نہیں کوئی انتہا اس مرحلے میں اب کوئی تاخیر جرم ہے

(انسّویا سے) اور جس پہ ہے اس کا دل آیا وہ کوئی نہیں منو اللوا اری راجہ ہے مہاراجہ ہے پُروَنش کی بگیا کا مالی

اور اس کی آن کا رکھوالی!

کوئی مجھ سے جو پوچھے اے بہنا کوئی عیب نہیں اُس راجا میں

انسّویا

ہاں میں بھی تجھ سے سہمت ہوں!

لیکن وہ کون سی ہو تدبیر سکھی چُپ چاپ بنا ہم دیر کئے اس کی خواہش کر دیں پوری

تدبیر بتا کوئی ایسی؟

پریم وَدا تدبیر کا نکلنا مشکل نہیں ہے کوئی اور دیر بھی نہ ہوگی

لیکن یہ سوچنا ہے یہ کام چُپ چُپاتے ہو سکتا ہے تو کیسے؟

انسّویا ذرا کھُل کے بتا جلدی کیسے ہو سکتا ہے؟

پریم وَدا اری وہ جو ہیں رسیا راجہ جو شکنتلا کے مکھڑے کو حسرت کی نظر سے تکتے تھے

وہ خود بھی ہیں اسکے دیوانے وہ بھی تارے گنتے گنتے نظر آتے ہیں اس کی فرقت میں

جیسے ہو کوئی سوکھا کانٹا

اری وہ جو ہیں رسیا راجہ!

راجا (خود سے) سچ کہتی ہے سچ کہتی ہے!

آہ کندن کے یہ کنگن یہ مری باہوں کی جوت میری باہوں میں پھسلتا ہے یہ کنگن بار بار

یہ نقاہت ہے کہ جب اوپر چڑھاتا ہوں اسے میری باہوں میں پھسلتا ہے یہ کنگن بار بار

اور کلائی کے یہ گٹھے جو دھنش کی ڈور سے کر چکے ہیں میرے ہاتھوں کو تباہ و داغدار

ان کو چھلنے سے بچاتا ہوں میں ہر دم بیقرار

لیٹتا ہوں میں رات کو جب بھی رکھ کے باہوں پہ اپنے بے جاں ہات

رات بھر ان حسین رتنوں پر ٹپکا کرتے ہیں گرم گرم آنسو

جو شرارِ دروں کی لپٹوں سے

اور بھی کچھ دہک سے جاتے ہیں

لُٹ گئے کنگن کے رتن اور بُجھ گئی رتنوں کی جوت

آہ کندن کے یہ کنگن یہ مری باہوں کی جوت!

پریم وَدا (کچھ سوچتے ہوئے) بھئی دیکھو اک پریم پتر لکھا جائے اور اس کو بسا کر پھولوں میں اور اسکو چھپا کر پھولوں میں

راجہ کو بھیج دیا جائے

لے جاؤں گی یہ خط میں خود ہی

اور — اس بہلانے سے دنگی راجا کو — کہ ہے پرساد دیوتاؤں کا!

انسویا — تجویز بہت سندر ہے تری — سندر ہی نہیں سادہ بھی ہے

مجھے دل سے پسند ہے تجویز!

پر سکھی سے تو پوچھ لے بہنا! — اس کے بارے میں کہتی ہے وہ کیا؟

شکنتلا — بھلا سکھیوں کا حکم اور صلاح — ٹالی جا سکتی ہے کہیں بہنو! — جو رائے تمہاری وہ میری

پریم وَدا — تو اُٹھو پھر اک گیت کہو — موقع کی نسبت سے کہہ لو — جو بیت رہی ہے لکھ ڈالو

شکنتلا — میں سوچ تو رہی ہوں کیا بول گیت کے ہوں — لیکن سکھی وہ میری بے عزتی نہ کر دے

اس بات پہ مسلسل مرا دل لرز رہا ہے مری روح کانپتی ہے

راجا (ہنس کر خود سے) — اری بھولی! تجھے معلوم بھی ہے

جس سے خطرہ ہے تجھے کم نگہی کا پیاری — کس قدر تیرے لئے مضطر و بیتاب ہے وہ

سائل کو اگر دولت نہ ملے یہ ممکن ہے لیکن ناداں — یہ کیوں کر ممکن ہے کہ یہاں دولت کو کوئی سائل نہ ملے

اے جانِ وفا، جانانِ حیا، جس سے ہے تجھے یہ اندیشا — گر نذرِ وفا دی تو نے تو وہ نذرِ وفا ٹھکرا دے گا

موجود ہے تیرے آگے خود وہ تیری محبت کا پیاسا!

رتن کی کھوج لوگ کرتے ہیں — رتن کرتا نہیں کسی کی تلاش

سکھیاں — چاند کی چاندنی میں میری سکھی — کون چھاتا لگا کے چلتا ہے — کون ہے ایسا بیوقوف بھلا؟

جس چاندنی کی ٹھنڈی کرنوں سے من کو سکھ پہنچاتا ہے

اُس چاندنی سے بچنے کے لئے کب چھاتا کوئی لگاتا ہے

شکنتلا — تمہاری ضد ہے تو یہ کام کر رہی ہوں میں!

(اور پھر بیٹھ کر خط کا مضمون سوچنے لگتی ہے)

راجا (خود سے) زہے نصیب کہ میں جانِ جاں کو یوں دیکھوں — (میں اپنے حاصلِ کون و مکاں کو یوں دیکھوں)

اب جو ابرو کو اپنے خم دے کے — گیت لکھنے میں محوِ فکر ہے وہ

اسکے رخ پر اُبھر کے رخ کا رواں — اس کے جذبے کا کر رہا ہے بیاں

شکنتلا (سکھیوں سے) لو۔ گیت کے بول میں نے سوچ لئے — پر یہاں دُور دُور اے سکھیو — کوئی ساماں نہیں ہے لکھنے کا

پریم وَدا — دیکھتی ہو کنول کا یہ پتّا — اس طرح صاف اور ہے شفّاف — جیسے طوطے کا ہو مجلّیٰ سینا

اپنے ناخن سے اس پہ خط لکھ دو

(اور شکنتلا ناخن سے کنول کے پتّے پر خط لکھتی ہے)

شکنتلا — اب ذرا غور سے سنو سکھیو! — اور انصاف سے کہو سکھیو!

حال دل کا لکھا گیا کہ نہیں — میرا مطلب ادا ہوا کہ نہیں؟

سکھیاں — سُناؤ! — غور سے سُن رہی ہیں ہم دونوں

شکنتلا

گیت

انگ انگ پھونکے ہے مورا کام دیو دن رین

نا جانوں میں توری بپتا من کو ناہیں چین — تڑپت ہوں دن رین

انگ انگ پھونکے ہے مورا کام دیو دن رین

من پھونکے نیناں کو پھونکے سارے تن کو پھونکے

ہات تمہارے جس کا ہر سکھ اور جس کا ہر چین

انگ انگ پھونکے ہے مورا کام دیو دن رین — تڑپت ہوں دن رین!

جس کی کامنا تم سے بندھی ہے تم ہو جس کا چین

اس کو تپاتا ہے ہنس ہنس کے یہ ظالم دن رین

انگ انگ پھونکے ہے مورا کام دیو دن رین　　تڑپت ہوں دن رین

راجا (خود سے) یہی موقع ہے یہی وقت یہی لمحۂ خوش !　　کہیں اس باطنِ آفاق پہ ظاہر ہو جاؤں

(یہ کہہ کر وہ یک بیک سامنے آجاتا ہے)

تجھ کو تو دوری سے تپاتا ہے رات دن　　لیکن مجھے تو واقعی سوزِ فراق سے

اے سروِ حسن و ناز جلاتا ہے رات دن

اے جانِ عشق !

کمدوتی[1] کو دن کا اُجالا اتنا نہیں کُمہلاتا ہے　　جتنا ٹھنڈے چاند کو یہ کُمہلاتا اور جھُلساتا ہے

سکھیاں (اس کو دیکھتے ہی خوشی سے اچھل کر) سواگتم !　　کتنی جلدی مُراد بر آئی !

(کتنی خوش قسمت سکھی ہے کتنے خوش قسمت ہیں ہم)　　اس کو سُکھ دینے کو اس کی آرزوئے دل کے ساتھ

جلوہ فرما ہو گئے ہیں آپ اس کے سامنے　　آرزوئے کامراں کی مُورتی کے رُوپ میں

سواگتم !

(شکنتلا اُٹھنا چاہتی ہے)

راجا　　تم یونہی بیٹھی رہو !

---

[1] سُورج اور کنول ہندی شاعری کا محبوب موضوع ہے۔ اسی طرح کمدوتی (Water Lily) اور چاند کی محبت کا تصوّر بھی ہے۔ دیومالا اور ہندو روایاتِ شعری میں ہے کہ کنول طلوعِ آفتاب کے ساتھ ساتھ کھِلتا ہے اور جیسے ہی آفتاب غروب ہو جاتا ہے اس کا مُنہ بند ہو جاتا ہے۔ اسی طرح کمدوتی بھی طلُوعِ ماہ کے ساتھ کھِلتی اور غروبِ ماہ کے ساتھ کُمہلاتی ہے۔ ہندی اور سنسکرت شاعری میں ان دونوں کا درجہ بھی عاشق اور محبُوبہ جیسا ہے۔ ساغر

تمہیں سجتی نہیں ہے رسمِ نیاز　　یہ نحیف و نزار پیکرِ ناز

کسی تکلیفِ نو کا بارِ گراں　　اپنے اوپر اُٹھا نہیں سکتا

تمہیں سجتی نہیں ہے رسمِ نیاز

ہیں پریشان سیج پر کلیاں　　تن پہ چپکی ہوئی ہیں پنکھڑیاں

اور پہونچی کنول کے ڈنٹھل کی　　کربِ آلام سے گئی ہے مسل

شکنتلا (ڈر اور گھبراہٹ کے ساتھ دل سے)

اے مرے بے چین دل !

جس کی جدائی شاق تھی تجھ پر جس کے لئے بیتاب بھی تھا تو　　اس کے آتے ہی کیوں اے دل خوف و حیا سے کانپ رہا ہے

انسویا　　آیئے اے مرے مہرباں آیئے　　اسی شِلا پہ بیٹھ جایئے

(شکنتلا چٹان پر کچھ کھسک کر بیٹھ جاتی ہے)

راجا (بیٹھ کر)　　تمہاری سکھی کے بہت درد ہے کیا ؟

پریم وَدا (ہنس کر)　　ہاں۔ درد تو بہت تھا

مگر سکھی کے درد کی دوا بھی مل گئی ہے اب !؟

(شکنتلا شرم کے مارے سکڑ کر بیٹھ جاتی ہے)

صاف ظاہر ہے کوئی راز نہیں　　کہ محبت میں فنا ہیں دونوں

شمع و پروانہ کی پہچان اُٹھی　　کُشتۂ سوزِ وفا ہیں دونوں

پھر بھی اپنی دُلاری سکھی کے لئے اپنی پیاری سکھی کے لئے　　آپ سے کچھ میں کہنے کو مجبور ہوں

راجا　　شوق سے اے بہن شوق سے اے بہن　　جو بھی ہے آپ کے من میں کہہ ڈالیئے

بات گر من کی من ہی میں رہ جائیگی　　ساتھ ہی من میں رہ جائیگی اِک چبھن

پریم وَدا تو ذرا دھیان دے کے سُنئیے اب

راجا میں توجّہ سے سُن رہا ہوں کہو!

پریم وَدا سُنئیے اے مہرباں باسی ہیں ہم توبَن کے تپسی ہیں آشرم کے ہے فرض آپ ہی سے دُکھ درد اپنا کہنا

راجہ کا دھرم ہے ہر تکلیف دُور کرنا

راجا بے شک تو پھر میرے لائق ہے کیا کام اب؟

پریم وَدا سُنئیے میری سکھی میری پیاری سکھی

آپ کے پریم میں مُبتلا ہے آپ پر جان و دل سے فدا ہے

جان اس کی بچائیے سرکار اسے من میں بسائیے سرکار

ہے یہی آپ کا مناسب فرض

راجا شکریہ! ہم دونوں کی محبّت تو ہے جذبہ برابر

پھر بھی ممنون ہوں تمہارا میں!

شکنتلا (انسویا سے) فضُول انکے پیچھے پڑی ہو سکھی تم یہ بیچارے تو من میں گھبرا رہے ہیں

اری یہ تو محلوں کی پریوں کی فُرقت میں ہر اک قدم پر گھُلے جا رہے ہیں

راجا اگر میری دیوی مرے من کی دیوی مجھے بیوفائی کا دیتی ہے طعنا تو پھر اس لق و دق جہاں میں بھلا ہے کہاں میری بیچارگی کا ٹھکانا

زخمی جو ہو چکا ہے محبّت کے تیر سے

زخموں پہ اسکے اب نمک افشانیاں ہیں کیوں؟

انسّویا سب جانتے ہیں بھائی نہیں بھید یہ کوئی راجا ہو ایک اور کئی رانیاں نہ ہوں

آنکھیں جھکیں نہ اپنے عزیزوں کی کل کہیں کچھ یوں نباہنا کہ پریشانیاں نہ ہوں

اس رشتۂ وفا پہ پشیمانیاں نہ ہوں

راجا یہ سوچتا ہوں آپ کو میں کیا جواب دوں آخر میں کیا کہوں؟

یہ ٹھیک ہے محل میں مرے رانیاں بہت (حُوریں بہت ہیں اور پری زادیاں بہت)

لیکن ادب کے ساتھ یہ ہے میری التجا دو پہ مدار ہوگا مرے خاندان کا

ایک دھرتی[۱] رانی اور تمہاری سہیلی پر (شاہد ہے آسمان، زمیں، شام اور سحر)

سکھیاں وشواس ہو گیا ہمیں وشواس ہو گیا!

(شکنتلا کچھ مسّرت کا اظہار کرتی ہے)

پریم وَدا (علیحدہ انسّویا سے)

انسویا! جس طرح گرمی کی شدّت سے پریشاں مورنی ابرِ باراں کی اشارہ کن ہوا کے لمس سے

زندگی کے جذبۂ تازہ سے ہو جاتی ہے مست

ویسے ہی راجہ کی محکم گفتگوئے شوق سے پریم کی ماری ہوئی بیتاب اور پیاسی سکھی

پا رہی ہے اس گھڑی سُکھ کی نئی اک زندگی

شکنتلا (سکھیوں سے) ہم کیسی ابھاگن ہیں سکھیو! سوچو تو سہی ہم سب ہی نے

اس پرجا پالک راجا کا کرنے کی طرح سواگت نہ کیا

نامناسب جو ہم نے کہدی ہے باتوں باتوں میں کوئی بات اگر

چلو مانگ لیں اس کی ہم شما اس سے

سکھیاں واہ! کہی ہو جس نے نامناسب بات وہی جائے وہی شما مانگے

دُوسروں کو ہے اس سے کیا مطلب

شکنتلا مہاراج! آپکی غیر حاضری میں یونہی آپکی شان کے خلاف اگر میں نے کہدی ہے کوئی بات غلط

---

[۱] سنسکرت شاعری میں 'دھرتی' کو راجہ کی رانی کہتے ہیں۔ ساغر

تو . . .

کیونکہ غیبت میں کہنے سُننے سے — کون رُکتا ہے، کون چوکتا ہے
پھر بھی میری یہ التجا ہے کہ آپ — میری گُستاخیوں کو کردیں معاف

راجا (سُن تو اے نازِ حسن، رُوحِ جمال) — مثل کیلے کے جسکی ہیں ساقیں
یہ جو ہے سیج تیرے پھولوں کی — مسلے مسلے سے نرم پھُولوں کی
جس کے پھولوں کو تُو نے ہے مسلا — جو ہے تیرے بدن سے وابستا
تو ابھی سیج پر اجازت دے — مجھ کو اپنا سمجھ کے سونے کی

تو ابھی میں کردں قصُور معاف!؟

پریم وَدا بس، اتنے ہی سے!؟ آجائیگا قرار دلِ بیقرار کو!؟!

شکنتلا (غُصّے سے) چُپ رہ ڈھیٹ کہیں کی — تُو مرا حال زار دیکھتی ہے — پھر بھی تجھ کو ہنسی کی سُوجھی ہے

(دُور سے ہرن کے بچّے کے گھونگرو بجنے کی آواز آتی ہے اور وہ یکایک رُک جاتی ہے)

انسویا (باہر دیکھتے ہوئے) سکھی!

کیسی حیرت سے دیکھ ہماری اور — تک رہا ہے ہرن کا یہ بچا
ایسا لگتا ہے اپنی ماں کی ہے کھوج — اس مُوئے بیقرار کو بہنا

آؤ پہنچادیں اس کو اس کی ماں کے پاس

پریم وَدا سکھی انسّویا! اری یہ تو بڑا ہی چنچل ہے — تم نہ لے جاسکو گی اسکو سکھی

میں مدد کو تمہاری چلتی ہوں

شکنتلا کہاں چلیں، کہاں چلیں — اجازت نہیں دُور جانے کی تم کو — یہاں میں اکیلی ہوں بالکل اکیلی

سکھیاں سکھی تم اکیلی!؟ اور — یہ جو بیٹھے ہوئے ہیں پاس اپنے — اک زمانے کے پالنے والے — انکے ہوتے سوال کیا ڈر کا

(چلی جاتی ہیں)

شکنتلا

ہائے سچ مچ چلی گئیں دونوں!

راجا سُندری، گھبراؤ نہیں — میں تمہاری سکھی کی طرح یہاں — بہرِ خدمت جو پاس بیٹھا ہوں

کہو کس طرح میں کروں خدمت؟

گر بار نہ ہو خاطرِ نازک پہ تو اُٹھ کر — نم ناک کنول پھول کے پنکھے سے ہوا دوں
اور آپ کہیں گر تو مہاور سے لگے پاؤں — آغوش میں لے کر انہیں ہولے سے دبادوں

شکنتلا اے لیجیئے — کوئی گستاخ میں نگوڑی ہوں — جو میں اپنے بڑوں سے خدمت لوں

یہی بہتر ہے اب یہاں سے چلوں

(اُٹھ کر جانا چاہتی ہے)

راجا سُندری! سُندری!!

اس دوپہری میں کہاں جانِ جہاں جاؤگی — سیج کو چھوڑ کے اس بن میں کہاں جاؤگی
جس کے پھُولوں کی پتیاں پڑ ا — ہیں تمہارے حسین سینے کا
دھُوپ ہے تیز، تند گرد و غبار — اور تم دھان پان زار و نزار
انکھڑیاں ہیں تھکی تھکی بے حال — ہوگئی ہو دُکھوں سے کتنی نڈھال
(سینہ و لب ہی پر نہیں موقوف — اب نگاہیں بھی آہ کرتی ہیں)
اس دوپہری میں کہاں جانِ جہاں جاؤگی — سیج کو چھوڑ کے اس بن میں کہاں جاؤگی

ٹھہرو!

(زبردستی روک لیتا ہے)

شکنتلا چھوڑ دو چھوڑ دو خود مختار نہیں ہوں میں

ہیں سہانک نقطری سکھیاں لیکن اسدم نہیں ہیں وہ بھی یہاں کیا کروں؟ کیا کروں!؟

راجا لعنت ہے مجھ پر!

شکنتلا نہیں مہاراج! میں اور بھلا آپکو الزام دوں کوئی خود اپنی ہی تقدیر کو میں کوس رہی ہوں

راجا تقدیر تو اس وقت موافق ہے تمہارے

ایں؟ تقدیر کو بھلا تم کیوں دوش دے رہی ہو؟

شکنتلا کیوں دوش نہ دوں تقدیر کو میں

پابند ہوں میں مگر یہ تقدیر کھینچے لئے جا رہی ہے مجھ کو

ہر گھڑی آپ کے گنوں کی طرف

راجا (خود سے) یہ کنواری لڑکیاں بھی اے دل کس درجہ عجوبہ ہوتی ہیں!

(باوجودیکہ محبت میں نہیں چین انہیں آتش شوق سے جلتی ہیں شب و روز مدام)

آرزومند بھی محبوب کی ہوتی ہیں مگر پھر بھی محبوب کو دیتی نہیں الفت کا پیام

(جذبۂ شوق ہو کتنا ہی مگر ہونٹوں پر شوق کے لفظ کی آہٹ نہیں ہونے پاتی)

التجا لاکھ کرے کوئی ملن کی ان سے لاکھ خود بھی یہ ملن کے لئے دیوانی ہوں

(ان کے جذبات کو جنبش نہیں ہونے پاتی)

خواہشِ وصل کی لذات سے معمور ہیں یہ جسم دینے میں مگر کرتی ہیں یہ پھر بھی گریز

(ہنسنے کا نہیں کرتیں ساماں گو برہ میں پہروں روتی ہیں)

یہ کنواری لڑکیاں بھی اے دل کس درجہ عجوبہ ہوتی ہیں!

کچھ یہی بات نہیں شوق کی دنیا کا چلن کہ ستاتا ہوا نہیں عشق ہی موقع پا کر

عشرتِ وصل میں تاخیر یہ پیدا کر کے دکھ یہ اس سے بھی سوا عشق کو پہنچاتی ہیں

(شکنتلا چلی جاتی ہے)

راجا (خود سے) پوری اس وقت میں کیا دل کی تمنا نہ کروں؟

(یہ کہہ کر اور آگے بڑھ کر وہ شکنتلا کا دامن پکڑ لیتا ہے)

شکنتلا اے پورو[1]! شرافت کی واجب حفاظت کرو نفاست کی کامل حفاظت کرو

یہاں ہر قدم پر رشی گھومتے ہیں (رشی گھومتے ہیں مُنی گھومتے ہیں)

راجا سُندری! کتنی معصوم ہو؟ کتنی ڈرپوک ہو؟

کب تک آخر بزرگوں سے ڈرتی رہوگی

کب تلک سخت بندھن کے پھندوں میں پھنستی رہوگی

بابا تمہارا حال اگر جان جائیں گے تم کو برا کہیں گے نہ حالات کو برا

بے خوف اس بواہ کو وہ مان جائیں گے

سب شاستر آئینہ ہیں رشی کے خیال میں

گندھرو[2] بیاہ کا تو جگوں سے رواج ہے

کتنے رشیوں کی بیٹیوں نے کیا کتنے مُنیوں کی بیٹیوں نے کیا

اور ایسے بواہ بندھن پر

ان کے ماں باپ نے برا نہ کہا

(چاروں طرف دیکھ کر)

ایں؟ میں تو باہر کھلی جگہ میں ہوں ارے یہ میں کہاں نکل آیا؟

---

[1] پرو کے خاندان کا [2] ہندوؤں میں بیاہ کی ایک قدیم رسم

(پھر شکنتلا کو وہیں چھوڑ کر واپس کنج میں لوٹ جاتا ہے شکنتلا بھی راجا کے پیچھے پیچھے انگڑائی اور جماہی لیتی ہوئی جاتی ہے)

شکنتلا اے پورو! باتوں ہی سے جاتی ہوئی کو بھول نہ جانا

میں نے تمہیں گو ترسایا ہے خواہشِ وصل کو ٹھکرایا ہے پھر بھی مجھ کو بھول نہ جانا

باتوں ہی سے جاتی ہوئی کو بھول نہ جانا

راجا کتنی ہی دور تم چلی جاؤ نہیں ہو سکتیں مرے دل سے دور

جس طرح بن میں شام کا سایا دور تک پھیل جانے پر بھی کبھی

اے ایلی! درخت کی جڑ سے لاکھ چاہو جدا نہیں ہوتا

(شکنتلا تھوڑی دور جا کر دل ہی دل میں)

شکنتلا ہائے! شوق سے یہ بھری ہوئی باتیں یہ وفا میں بسی ہوئی باتیں

ان کو سن کر مرے قدم آگے لاکھ چاہوں مگر نہیں پڑتے نہیں پڑتے مرے قدم آگے

اس لئے اس لتا کنج کی باڑ کی گود میں اور اراک[1] کے پودوں کی اس اوٹ سے اسکے جذباتِ دل کا تماشا کروں

راجا میری پیاری! سرشار ہے جو تیری محبت میں غرق ہے ٹھکرا کے اپنے طرزِ تغافل سے تو اسے (چلی جاتی ہے)

حیران ہوں کہ چھوڑ کے کیسے چلی گئی

یہ ترا روپ! یہ تیرا نازک اور سندر روپ!

سچ تو یہ ہے بڑی نزاکت سے لطف اندوزیوں کے قابل ہے

لیکن اے جانِ نزاکت! تیرا دل ہے ایسا ہی سنگین و سخت

جیسے ہو کومل سرس کے خوبصورت اور ملائم پھول کی شاخ سخت!

---

[1] ایک پھول کا نام

شکنتلا (خود سے) ہائے یہ طنز جسیں درد بھری یہ باتیں ان کو سنکر مرے قدموں میں نہیں دم باقی

ہوگئی سلب مرے جانے کی قوت جیسے

راجا ہائے کیا کروں؟ ان لتاؤں کے کنج میں تنہا کیا کروں میں بتاؤ اُس کے بِنا

(کچھ آگے کی طرف دیکھ کر)

آہ کس نے پکڑ لئے مرے پاؤں کس نے رفتار روک دی میری؟

یہ کھسک کر حسین کلائی سے یہ زمین پر گرا ہوا کنگن

خس کی خوشبو سے یہ بسا کنگن یہ کنول سے بنا ہوا کنگن

اس طرح میرے سامنے ہے پڑا جیسے بیڑی ہے میرے دل کے لئے!

(اور بڑے احترام کیساتھ اُسے اٹھالیتا ہے)

شکنتلا (اپنے ہاتھ کیطرف دیکھ کر) ہوکے ڈھیلا مری نقاہت سے گر گیا ہو مرا حسین کنگن

ہائے گر گیا!؟ اور مجھے پتہ نہ لگا!

راجا (کنگن کو چھاتی سے لگا کر)

کتنا راحت آفریں ہے اس کا لمس کتنا کومل؟! کتنا سندر اور کس درجہ خنک!

کتنا راحت آفریں ہے اس کا لمس

گیت

تڑپتا چھوڑ گئیں تم بڑی کٹھور ہو تم

سندر باہیں چھوڑ کر پڑا یہاں بے جان یہ زیور یہ بھٹری خوشبو اس پر واری پران

مجھ سے دکھی انساں کو دلاسا دے یہ ہر آن اک تم ہو جس نے نہ دیا کچھ مجھ دکھیا پر دھیان

سسکتا چھوڑ گئیں تم بڑی کٹھور ہو تم تڑپتا چھوڑ گئیں تم بڑی کٹھور ہو تم

شکنتلا بس اب مجھے تاب نہیں　　میں اس کے پاس ابھی کنگن لینے کے بہانے جاتی ہوں

(اور سامنے آجاتی ہے راجا دیکھ کر خوشی کے ساتھ)

راجا آگئی آگئی میری جانِ تمنّا　　میری آرام جاں　　میری محبوبۂ گلفشاں

قسمت جو آج مجھ پہ ہے اس درجہ مہرباں　　پہروں رُلا چکی ہے یہ ظالم مجھے یہاں

پیاس سے جس کا گلا سوکھ گیا تھا بالکل

اُس چاتک پنچھی نے تو فقط، پانی سے لبالب بادل سے　　حلقوم کے تر کرنے کے لئے اِک بُوند ہی جل کی مانگی تھی

اُوپر سے اچھوتے بادلوں کی برسائی ہوئی، چھلکائی ہوئی　　قسمت سے مگر اسکے منہ میں دھارا کی دھارا آن پڑی

شکنتلا (راجا کے سامنے کھڑی ہو کر) آریہ!

لوٹ آئی ہوں آدھی راہ سے میں　　گر گیا ہے یہاں مرا کنگن

ہات سے میرے خوش نما کنگن　　وہ کنول سے بنا ہوا کنگن

اسے لینے ہی کو میں آئی ہوں　　میرے دل نے کہا ہے یہ مجھ سے

کہ وہ کنگن لیا ہے آپ ہی نے　　لائیے دیجئے مرا کنگن

وہ کنول سے بنا ہوا کنگن　　مجھے ڈر ہے کہیں پہن کے اُسے

آپ رشیوں کے مٹھ میں جا نکلیں

اور دکھا کر انہیں مرا کنگن　　خود بھی نادم ہوں اور مجھے بھی کریں　　لائیے دیجئے مرا کنگن

راجا اک شرط پہ لوٹا سکتا ہوں

شکنتلا کس شرط پہ لوٹا سکتے ہیں ؟

راجا کہ میں سُندر کنول کے کنگن کو　(اپنے مضبوط و گرم ہاتھوں سے)　اس کی اپنی جگہ پہ پہنچا دوں

اس شرط پہ لوٹا سکتا ہوں

شکنتلا (خود سے)　آہ اب کیا جتن کیا جائے ؟

(راجا سے)　اچھا پہنا دو لو، تمہیں کنگن !

راجا آؤ میرے قریب تو آؤ　　اس شِلا کے کنارے بیٹھو تو

(دونوں چل کر شِلا کے کنارے بیٹھ جاتے ہیں)

راجا (شکنتلا کے ہاتھ کو دبا کر)

ہائے لمس اسکے دستِ نازک کا　　کتنا مست اور نشاط افزا ہے

شِو کے غُصّے کی آگ سے جل کر　　ہو چکا تھا کبھی جو خاک، سیاہ

کام رُوپی درخت، مدھ ماتا　　خاک سے یہ اُسی کی پھوٹا ہے

یہ لطیف اور نرم و نازک ہاتھ

کام رُوپی درخت کا گویا　　ہے یہ سرسبز اک حسیں پودا

جس پہ خود خواہشِ مشیّت نے　　کر کے آبِ حیات کی برکھا

کر دیا ہے جہاں میں پھر پیدا

شکنتلا (شکنتلا بھی راجا کے ہاتھ کے لمس کو محسوس کرتی ہوئی) آریہ پُتر! آریہ پُتر!!

جلدی کرو، ہائے جلدی کرو!

راجا (خوش ہو کر خود سے) مجھے سنتوش ہو گیا بالکل　　مجھے وشواس ہو گیا کامل

کہ پتی کے لئے مخصوص ہے یہ طرزِ خطاب　　(اب حجابات ہیں کوئی نہ کوئی سعیٔ حجاب)

مجھے وشواس ہو گیا کامل

(بظاہر) سُنو تو سُندری!　کہاں یہ کنول کا کنگن　　کہاں یہ حسین کلائی

بناوٹ بھی بہت اعلےٰ نہیں پژمردہ کنگن کی　　یہ دیکھو گانٹھ ڈھیلی پڑ گئی افسردہ کنگن کی

تمہارا حکم ہو تو میں نیا کنگن بنا کر دوں

شکنتلا (مسکرا کر) جی جو بھی ہو آرزو آپ کی

راجا (کنگن کھولنے کے بہانے دیر کرتے ہوئے اور نیا کنگن پہنا کر) سندری! سندری!! دیکھو

یہ تمہارا حسین تر کنگن یہ کنول شاخ سے بنا کنگن

دوج کا چاند ہے نیا گویا جو تڑپ کر گگن کے آنگن سے

انگڑی بیل کی طرح اے جاں شوقِ قربت میں آ کے لپٹا ہے

بن کے کنگن حسیں کلائی سے

شکنتلا میں نہیں دیکھ رہی ہوں اس کو

وہ کرن پھول وہ کنول کا پھول جھومتا تھا جو میرے کانوں میں

اور اس کا لطیف تر زرِ گل ایک چنچل ہوا کے جھونکے سے

آنکھ میں میری گر پڑا ہے ابھی اور دھندلا گئی ہے آنکھ مری

راجا (مسکرا کر) تم اجازت اگر عطا کر دو ابھی اک پھونک منہ سے مار کے میں

آن میں آنکھ کو درست کروں

شکنتلا آپ اگر اس قدر کرم کر دیں تو بڑی مہربانی آپ کی ہو شکریہ میں ادا کروں اس کا

پر مجھے آپ پر بھروسہ نہیں

راجا نہیں نہیں ڈرنے کی کوئی بات نہیں، نیا نوکر کہیں آقا سے کر سکتا ہے سرتابی؟

شکنتلا آپ کی یہ حدوں سے گذری ہوئی عزت افزائیاں مری پیہم کرتی ہیں بے یقینیاں پیدا

راجا (دل ہی دل میں) ہات سے جانے نہ دونگا میں حسیں یہ موقع!

(یہ کہہ کر شکنتلا کا منہ اوپر اٹھانے لگتا ہے)

(شکنتلا منع کرتے کرتے چپ ہو جاتی ہے)

راجا اے شوخ چشم سندری! ان مری گستاخیوں کا تم نہ کرنا کچھ خیال!؟

(انگلیوں سے اس کی ٹھوڑی اٹھا کر دل ہی دل میں)

یہ حسین ہونٹ کپکپاتا ہوا رنگین و حسین ہونٹ میری پیاری کا یہ ہونٹ

یہ دوشیزہ یہ عفیف گدگداتا ہوا یہ مدھ سے بھرا ہونٹ یہ حسین ہونٹ

ہے آرزو کہ اس کو میں چوم لوں مگر یہ

خود دے رہا ہے پیہم ترغیب چومنے کی

شکنتلا ایں! اِدھر اُدھر ٹٹولتے ہیں آپ تو!

کھلا یہ کہ اب تک مری آنکھ کا نہیں آپ کو لگ رہا ہے پتا

راجا تمہارے کان میں لٹکا ہوا حسیں یہ کنول اور اس کے پاس ہی چشمِ خمار آلودہ

کنول اور آنکھ میں مطلق نہیں جو فرق کوئی اسی لئے نہیں مجھ کو بھی امتیاز کا ہوش

(یہ کہہ کر وہ منہ سے آنکھ پر پھونک مارتا ہے)

شکنتلا بس بس مری آنکھ ٹھیک ہو گئی لیکن آریہ پتر!

یہ کرم، یہ عطا، یہ نیک عمل آپ کی یہ نوازشِ پیہم

ہوں یہی سوچ سوچ کر نادم کہ میں بدلا نہ دے سکی اس کا

راجا سندری! سندری!! یہ مکھ کنول، بسا ہوا یہ خوشبوؤں میں مکھ کنول

میں نے اس طرح اسے سونگھ لیا۔ کم ہے کیا میرے لئے!

خیر

بھونرا تو مطمئن ہو جاتا ہے صرف کنول کی خوشبو سے رس چاہے کنول کا پینے کو بھونرے کو ملے چاہے نہ ملے

شکنتلا (مسکرا کر) اچھا اگر بھونرا صرف کنول کی خوشبو سے سیراب نہ ہو

(تو ایسی پیاس اور بیتابی میں پھر بھونرا کیا کرتا ہے؟)

(راجا شکنتلا کا منہ چوم لیتا ہے)

راجا یہ کرتا ہے!

(شکنتلا اپنا منہ اور ہونٹ اور بھی اس کے قریب کر دیتی ہے)

آوازِ پسِ پردہ چکوی! او چکوی! رخصت ہو لے پیتم سے اب آ گئی بیگی رات!

شکنتلا (گھبرا کر اور کان لگا کر) آریہ پتر! گوتمی مائی آ رہی ہیں ادھر پوچھنے کے لئے مری حالت

کنو بابا کی ہیں یہ دھرم بہن

اس لئے آئیے ان درختوں کی آڑ میں آپ چھپ جائیے

راجا اچھا!

(راجا چھپ جاتا ہے)

(گوتمی مائی ہاتھ میں پانی کا برتن لئے داخل ہوتی ہے)

گوتمی مائی میں یہاں چل کے آئی ہوں بیٹی تیری بیماری کی خبر سن کر پی لے یہ جل ہے شانتی کا

(دیکھ کر اور ہاتھ سے اٹھا کر)

ایں! کیا تو بیٹھی ہے یاں اکیلی ہی!؟

شکنتلا انسویا اور پریم ودا چلی گئی ہیں ابھی ابھی مالنی ندی نہانے کے لئے

(گوتمی مائی شکنتلا پر پانی چھڑک کر)

گوتمی مائی روگ تیرا یہ دور ہو بیٹی یونہی جگ جگ جیو، جیو بیٹی

(پھر اس پر ہاتھ پھیرتی ہوئی)

گوتمی مائی کیوں؟ پہلے سے جی کچھ ہلکا ہے؟

شکنتلا خوشی کی بات ہے کل سے تو آج اچھی ہوں پہلے سے کچھ فرق پڑا تو ہے

گوتمی مائی بیٹی! تپ دن ہے خموش چپ ہیں پودے اب چل کہ ہیں دونوں وقت ملتے

(شکنتلا بیزاری کے ساتھ بغیر خواہش رکھتے ہوئے دل ہی دل میں)

شکنتلا (خود سے) اے دلِ ناداں، اے دلِ ناداں، نادانی ہے روگ

پہلے آسانی سے پائی تو نے اپنے من کی آشا اور پھر جب پیتم کو پایا تو نے سب برباد کیا

پریم سے تو محروم ہوا اب اس کا پھل بھوگ نادانی ہے روگ!

(بہ آواز) رخصت اے کنجِ بہاراں اے مرے آرامِ جاں!

(اے مرے خلدِ بہاریں اے پناہِ آرزو شاہراہِ جستجو)

پھر تری گودی کا سکھ لینگی مری بے تابیاں رخصت اے کنجِ بہاراں اے مرے آرامِ جاں

(حسرت کے ساتھ گوتمی مائی کے ساتھ چلی جاتی ہے)

راجا (اپنی پہلی جگہ شلا پر سرد آہ لیتے ہوئے)

آہ! کتنی رکاوٹیں ہیں تکمیلِ آرزو میں!

میری پیاری، آہ وہ موہنی اور وہ اس کی دراز تر پلکیں (سر سے پا تک وہ ہنستی ہوئی راگنی)

یاد ہے وہ وقت ڈھک لیتی تھی جب وہ بار بار اپنی نازک انگلیوں سے کپکپاتے اپنے ہونٹ

بار بار اس کا نہیں کہہ کر وہ پیچھے کی طرف اپنے مکھڑے کو نزاکت سے گھمانا یاد ہے

(جذبۂ پُرشوق کے رنگیں احساسات سے ہو گیا تھا اس کا چہرہ کس قدر زاہد فریب)

اور پھر مشکل سے جب میں نے کیا رخ کو بلند

شوقِ بے تاب کو جرأت نہ ہوئی

چُومنے کی مجھے ہمت نہ ہوئی

(ٹہلتا ہے)

اے مری شامِ جُدائی اب کہاں جاؤں بتا؟

ہاں اسی کُنجِ بہاریں میں چلوں

(وہ میری محبوبۂ صحرا کا رنگین شبستاں)

جس جگہ میری ملاقات ہوئی تھی اُس سے　　جس جگہ پہلے پہل بات ہوئی تھی اُس سے

(چاروں طرف دیکھ کر)

یہ شِلا ہے یہ سیج پھُولوں کی　　جسے اُس گُلبدن نے مسلا تھا

اور یہ پنکھڑی فسُردہ سی　　یہ کنول کی وہی تو ہے پاتی

جسے لکھا تھا اس نے ناخن سے　　ایک ابرُو کو اپنے خم دے کے

اور یہ پہونچی کنول کے ڈنٹھل کی　　جو گری تھی کلائی سے اس کی

گو ہے ہر سُو عجیب سنّاٹا　　(سردو خوشبو عجیب سنّاٹا)

پھر بھی آنکھیں ہیں اس قدر مانُوس　　کہ ہے منظر سے ہر نظر مانُوس

یاں سے جانے کو جی نہیں کرتا

لعنت ہے مجُھ پر!

کُنج تنہا تھا اور بن تنہا　　اور بَن میں وہ گُلبدن تنہا

(گُنگ تھی کائنات ایک طرف　　اور میں اس سے ہم سخن تنہا)

افسوس!　یوں اس کو اکیلے پاکر بھی میں باتوں میں مصروف رہا　　زرّیں موقع برباد کیا

وقت برباد کیا میں نے بُرا کام کیا

اب جو آئی وہ گلبدن تنہا　　آرزُو کی بہار لوٹوں گا

(دلِ ناداں کو اب ہوا احساس　　کہ نہیں ملتے سیم تن تنہا

بدحواسی سے یہ ہوا ثابت　　کہ ہے وہ ایک انجمن تنہا

اس کی معصومیت بھی تھی قاتل　　نہیں قاتل تھا بانکپن تنہا)

خواہشِ دل کرونگا میں پوری　　اب جو آئی وہ گُلبدن تنہا

آوازِ پسِ پردہ　　امداد مہاراج ادھیراج!

ہونے ہی کو تھی شام کی پُوجا　　ابھی روشن نہیں ہوئے تھے دیئے

راکھشش بھُوت بنکے آنے لگے　　آکے تپ وَن میں گڑگڑانے لگے

آتشیں بادلوں کے پیکر میں　　(برق کی ناگنوں کے پیکر میں)

شور اک مستقل مچانے لگے　　تنگ کرنے لگے ڈرانے لگے

مہاراج ادھیراج امداد مہاراج!

راجا　(سُن کر بڑے تپاک اور تحمّل کے ساتھ)

گھبراؤ نہیں، میں آپہنچا　　تپ وَن کا محافظ آپہنچا

ڈراپ

چوتھا ایکٹ

مقام   کنڑ ورشی کا آشرم

تمہیدی منظر

(دو سکھیاں پھول توڑنے کا ایکٹ کرتی ہوئی آتی ہیں)

انسویا مری جان! میں خوشی سے پھولی نہیں سماتی   (وہ گگن ہے جگمگاتا، یہ زمیں ہے مسکراتی)
مری جاں مری سکھی کو من مانگا مل گیا ور   گندھرو ریت سے واں اک جاں ہوئے دو پیکر
یہ لو ہر طرف بکھیرے وہ رس نے پھول ہنس کر
مری جان! میں خوشی سے پھولی نہیں سماتی
رہ رہ کے مرے من میں لیکن   اک بات کھٹکتی ہے

پریم ودا کیا بات کھٹکتی ہے؟

انسویا ہو گئی آج ختم قربانی   اب چلیگی نہ اُس کی من مانی
مل کے سارے پجاریوں نے اُسے   دی اجازت وطن کے جانے کی
جا رہا ہے یہاں سے اب راجا

ہیئے ! کہیں ایسا نہ ہو بہن میری اپنی نگری پہنچ کے یہ راجا

رنگ رلیوں میں رنگ محلوں کی

بھول جائے یہاں جو ہے بیتی

پریم وَدا اری نہیں فکر نہ کر اس بات کی بالکل فکر نہ کر

شیتلتا ہے اس کے چہرے میں کوملتا ہے اس کے چہرے میں

اک شان ہے اسکے چہرے میں اک آن ہے اسکے چہرے میں

اور ایسے پُرش سکھی میری گُن وان ہمیشہ ہوتے ہیں

فکر اس کی نہیں مجھے ہرگز سوچ ہے یہ مجھے

لوٹ کر یا ترا سے آنے پر سُن کے بابا یہاں جو ہے بیتی کیا کہیں گے مجھے بتا تو سکھی ؟

انسوّیا میرا تو یہ خیال ہے بہنا انہیں ہوگا پسند یہ سمبندھ

پریم وَدا کیسے ؟

انسوّیا ایسے کہ

سب کی آشا یہی تو ہوتی ہے کہ کرے بیاہ اپنی بیٹی کا کسی گُن وان ، مردِ خوش خُو سے

قسمت سے مل گیا ہے جو بیٹھے بٹھائے وَر

گویا یہ اک عجیب سی ہونی ہے اے بہن!

پُوری ہوئی ہے دل کی تمنّا بلا جتن

پریم وَدا ٹھیک بات ہے

(پھولوں کی ڈلیا پر نظر ڈال کر) اری دیکھ تو

اتنی کلیاں اتنے پھول کافی ہیں پوجا کے لئے ؟

انسوّیا نہیں چُننے ہونگے اور بھی پھُول اری بھُول گئی تو وہ شکنتلا کا سہاگ[1] دیوتا !

اس کی بھی تو پوجا کرنی ہے آ جلدی جلدی پھُول چُنیں

(اور پھر دونوں پھُول چننے لگتی ہیں)

آوازِ پسِ پردہ کوئی ہے ارے کوئی ہے ؟ کوئی ہے ؟

انسوّیا (کان لگا کر سنتی ہے) سکھی! کسی مہمان کی صدا ہے یہ !؟

پریم وَدا فکر کاہے کو ہے تجھے اسکی ہے کُٹی میں شکنتلا بیٹھی

انسوّیا ہاں ہے تو ضرور (خود سے) پر آج اُس کا من ہے کہیں اور اے سکھی!

اری بس کر اتنے پھُول بہت کافی ہیں اب ضرورت نہیں ہے چُننے کی

(جانے لگتی ہیں)

آوازِ پسِ پردہ اری او! اس طرح مہمان کی کرتی ہے ذلت اس طرح !

(اے عشق زدہ، جہنم کی بہری) احساس نہیں ہے تجھ کو اس کا در پر میں تپسوی ہوں آیا ؟

اور یہ بھی نہیں ہے ہوش تجھ کو میں چیخ رہا ہوں کب سے دَر پر تو دھیان میں جس کے یوں ہے ڈوبی

اپنی ہے خبر نہ دوسرے کی اے کاش تجھے وہ بھول جائے تو لاکھ دلائے یاد اپنی

لیکن خود اس کے حافظے میں اک نقش ترا اُبھر نہ پائے

جیسے کوئی بدحواس، پاگل اپنی کہی بات بھُول جائے

(دونوں سن کر افسوس کرتی ہیں اسکے بعد پریم وَدا کہتی ہے)

پریم وَدا غضب ہوا غضب ہوا شکنتلا نے بھول میں ایسا معلوم ہو رہا ہے سکھی توہین کسی رشی کی کر دی

---

[1] نئی بیاہی ہوئی ہندو لڑکیاں خاص خاص تیوہاروں پر اپنے سہاگ کے قیام وحفاظت کے لئے دیوی دیوتاؤں کی پوجا کرتی ہیں انسوّیا کا اشارہ اسی طرف ہے۔ ساغر

پریم وَدا جو ہے کوئی مہان گیانی

ہائے، یہ تو وہی ہوا بہنا! میں جو پہلے سے سمجھے بیٹھی تھی

انسّویا اری! معمولی کوئی یہ آدمی ہے انجان پنے میں جس رشی کی

توہین شکنتلا نے کی ہے یہ تو بڑا غصّہ ور رشی ہے

درواسا رشی بڑا رشی ہے

جو شاپ شکنتلا کو دے کر لمبے لمبے ڈگوں سے واپس اپنے جذبے میں جا رہا ہے

یہ تو بڑا غصّہ ور رشی ہے

پریم وَدا ٹھیک کہتی ہے اے سکھی بالکل بغیر آگ جلا سکتا ہے کسی کو کون

اب تو جلدی سے جا اس کے پیروں پہ پڑ اس کو لوٹا کے لا

اور میں ارگھ[1] تیار کرتی ہوں جا کر جا ذرا دوڑ جا

انسّویا لو ابھی میں چلی

(جاتی ہے)

پریم وَدا ہائے خوف سے پاؤں اس طرح پھسلا گر پڑی میرے ہاتھ سے دیّا پھول اور پتّیوں بھری ڈلیا

(گرے ہوئے پھول چنتی ہے انسّویا واپس آتی ہے)

انسّویا سکھی اے درواسا رشی تو غصّے کی اک مورتی ہے وہ بھلا کس کی بات سنتا ہے

پھر بھی میں نے کسی طرح مل کر کر لیا ہے سکھی اُسے راضی

پریم وَدا اری، اُس سے اس بات کی کہاں تھی اُمید یہ بتا کیا ہوا؟ کیسے راضی کر لیا تو نے اُسے

انسّویا جب اُس نے واپس ہونے سے بالکل انکار کیا آتا ہی نہ تھا تو میں نے پیروں میں پڑ کر اس سے یہ کہا

---

[1] ارگھ۔ پانی چاول اور پھولوں کا مرکّب جو مہمان نوازی اور پوجا کے وقت استعمال ہوتا ہے۔ ساغر

مُنیوں کے مُنی اے مہا رشی ہے شکنتلا اب تک بچّی

اور وہ بھی تیری ہی بچّی (بالکل بچّی بالکل لڑکی)

وہ تیرے تپ کو کیا سمجھے وہ تیرے جپ کو کیا جانے

تیرے چرنوں کی دھول ہے یہ اور اس کی پہلی بھول ہے یہ

بخش بھی دے شکنتلا کی خطا

پریم وَدا تب، کیا ہوا؟

انسّویا تو اُس نے کہا

دیتے ہوئے کبھی خود اسکے زیوروں سے کوئی پتی کو اسکے نشانی اگر دکھائی گئی

تو میرے شاپ کا مٹ جائیگا اثر یکسر

بس یہ کہا — اور ہو گیا غائب

پریم وَدا ہائے! اب ذرا میرے دم میں دم آیا اب ہوئی کچھ بچاؤ کی آشا

بات یہ ہے سکھی دمِ رخصت ایک انگوٹھی شکنتلا کو راجا نے

چاؤ سے اپنے نام کی دی تھی

اور کہا تھا کہ یادگار ہے یہ (حلقۂ دامِ انتظار ہے یہ)

اس کے ہوتے شکنتلا کو سکھی شاپ اور بددعا کا خوف نہیں

انسّویا اچھا آؤ اب اپنی پیاری سکھی کے لئے بھینٹ دیں دیوتاؤں کو شردھا کے پھول

ان کی پوجا کریں اور دعائیں کریں بہتری کے لئے التجائیں کریں

(دونوں چلنے لگتی ہیں شکنتلا کو دیکھ کر)

پریم وَدا اُس کی جانب تو دیکھ انسّویا رکھ کے وہ اپنے بائیں ہات پہ سر

اپنے پیتم کے دھیان میں ڈوبی   ایسے بیٹھی ہوئی ہے اپنی سکھی
جیسے تصویر ہو کوئی گویا   اس کی جانب تو دیکھ انسویا

سدھ نہیں ہے اُسے تو اپنی بھی   اس بچاری کو کیا خبر اس کی   کون آیا یہاں سے کون گیا؟

انسویا اری سکھی! پریم کی ماری ہے وہ دکھیاری   سانس لینا بھی ہے اُسے بھاری
اسے تم جانو یا میں جانوں سکھی   تیسرے کو خبر نہ ہو اس کی
دل سکھی کا بہت ہی نازک ہے   اسے اس بات کی بھنک نہ پڑے

پریم وَدا بھلا ایسا ہے کون دیوانی   جو نواری[1] کے نرم پودے میں
خود سے ڈالیگا کھولتا پانی

(دونوں چلی جاتی ہیں)

(تمہید ختم)

(ایک چیلا جو ابھی ابھی بیدار ہوا ہے آتا ہے)

چیلا ابھی بابا سفر سے لوٹے ہیں   سمے کیا ہے یہ دیکھنے کے لئے   یاں گوروجن نے مجھ کو بھیجا ہے
جا کے باہر ذرا میں دیکھوں تو   رات کتنی ہے اور کتنی گئی!؟

(جا کر دیکھتا ہے)

ارے وا   یہ تو سویرا ہنس پڑا!

ادھر پہاڑوں کی اوٹ سے چاند قصرِ مغرب میں جھانکتا ہے   ادھر وہ مشرق میں مہرِ انور گلابی پرچم اڑا رہا ہے
نیلگوں چرخ پر چمکتے ہیں   ایک ہی وقت میں ستارے دو
اور بیک وقت روز ہوتا ہے   دونوں سیّاروں کا عروج و زوال

[1] نواری۔ چمبیلی کا نیا کومل پودا

چیلا دیکھ کر یہ مظاہرِ عبرت   لوگ لیتے ہیں روز ان سے سبق
زندگی کے بلند و پستی کا
ڈوبنے کو ہے چاند اور ایک نظر   اچھی لگتی نہیں کمودوتی[1]
حسن جس کا جمالِ منظر تھا
(کیونکہ اے میرے ذوقِ نظارہ)   حسن اب اس کا پڑ گیا پھیکا
حسن اس کا نشاطِ دید نہیں   حسن اس کا ہے اب تخیّل میں
پیتم کے برہ کا غم سچ ہے سجنی کو بہت دکھ دیتا ہے

اور

یہ سوئی ہوئی شبنم کی خوابیدہ بوندیں
اور ان بوندوں کو چاند کی ٹھنڈی کرنوں نے
ڈوب دیا ہے شوخ گلابی رنگوں میں

اور

پھونس کے جھونپڑے، یہ انکی چھتیں   پھونس کی ان چھتوں پہ رقصِ سحر
جاگتے جا رہے ہیں نیند سے مور

اور

یہ ہرن یہ سوادِ قربانگہ
اور اس کے چبوترے پہ ابھی   کھرسکوڑے جو سو رہے تھے سبھی
لے رہے ہیں جماہی یوں اُٹھ کر   نکل آیا ہو جیسے کُب ان کا

[1] ایک پھول

اور یہ چاند!

راج تھا جس کا آسمانوں پر — آسمانوں پہ کوہساروں پر
پرتَوں کا وہ بادشاہ سمیر — انجم و کہکشاں پناہ سمیر[1]
فرش پاتی سمیر کی چوٹی — جس کی چوٹی پہ چاندنی لوٹی
جس کی ضو تابیوں نے مسکا کر — نور سے بھر دیا اندھیروں کو
اک قدم سے کبھی جلالت میں — ناپ ڈالا تھا جس کو وشنو نے[2]

(ہاں وہی چاند! نورُ پیکر چاند)

دھندلی دھندلی سی کچھ شعاعوں کے ساتھ — گر رہا ہے اب آسمانوں سے

ہے یہ سچائی غور کے قابل
کہ بڑوں کی ہر اک بلندی بھی
کس پستی پہ ختم ہے ہوتی

(پردہ ہٹا کر انسویا ظاہر ہوتی ہے)

انسویا (خود سے) نہیں میں جانتی دُنیا کی اُونچ نیچ مگر — یہ بات میری سکھی میں سمجھ ہی سکتی ہوں

---

[1] ہندو دیومالا میں ہے کہ کسی زمانے میں بلی نامی ایک راجا تھا جس نے دیوتاؤں کو پریشان کر دیا تھا۔ جب اس کا ظلم و ستم حد سے زیادہ بڑھ گیا تو وشنو بھگوان نے اسے سزا دینے کا ارادہ کیا۔ بلی ظالم ضرور تھا، مگر سخی بھی تھا۔ اس کے دروازے سے کوئی محروم نہیں جاتا تھا۔ اس لئے اپنی سخاوت پر اسے بجا طور پر غرور تھا۔ وشنو بھگوان نے ایک بونے کا بہروپ بھرا اور بلی سے کہا کہ تین ڈگ زمین مجھے دے دو۔ بلی تیار ہو گیا۔ وشنو بھگوان نے ایک ڈگ میں زمین، دُوسرے میں آسمان اور تیسرے میں پاتال کو ناپ ڈالا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بلی کا کوئی ٹھکانہ نہ رہا۔ وشنو مہاراج نے آکاش کو ناپتے وقت اپنا قدم "سمیر" پہاڑ پر رکھا جس کے بارے میں روایت ہے کہ چاند اس کی آغوش سے طلوع ہوتا ہے۔ [2] خدا کا ایک نام جو ہندو دھرم کی رو سے کائنات کا محافظ ہے۔

کہ بے وفائی کا اظہار کر کے راجہ نے — شکنتلا سے کیا ہے بہت خراب سلوک

چیلا چل کے بابا کو یہ خبر دے دوں — کہ سمے ہو گیا ہے پُوجا کا

(چلا جاتا ہے)

انسویا ارے یہ تو سویرا ہو گیا! — اُٹھوں جھٹ پٹ میں کھاٹ سے اے دل!

(پھر اک ساتھ رُکتی ہے)

جلدی اُٹھ کر بھی بھلا کر لوں گی کیا؟

فکر کی وجہ سے نہیں ہوتے — صبح کے لازمی ہیں جتنے کام
من ہے اس طرح نِیرس اور نڈھال — کہ کسی کام میں نہیں لگتا

نہیں چلتے ہیں ہاتھ پاؤں مرے

اب ہوئی جا کے آرزو پوری — نردئی کام دیو کے من کی

جس نے اُس وعدہ فراموش کی سمت!

میری بھولی سکھی کا دل پھیرا — بھولی بھالی وہ سیدھی سادھی سکھی

دل کی سچّی وہ میری پیاری سکھی

(پھر یاد کر کے کہتی ہے)

بڑا دھرم آتما ہے وہ راجا — اس بچارے کی اس میں کیا ہے خطا
دل جلا غصّہ ور وہ درواسا — شاپ اس کا ہے وہ ہے اسکی بنا
شاپ ہی کا تو یہ نتیجہ ہے — کہ اسے بھول بیٹھا ہے راجا
ورنہ راجہ اور اس طرح بھولے — کہ کوئی خیریت کا خط نہ لکھے!
لمبے چوڑے وفا کے وہ وعدے — چند دن میں بھلا دے یوں سارے!

انسّویا ہجر میں بیت جائیں صبح و شام
اور نہ بھیجے وہ شوق کا پیغام !؟

(پھر کچھ سوچ کر)

اری ! ایک بھولی سی بات یاد آئی
ایسی صورت میں اس کی نشانی (ہاں وہی یادگارِ محبت غفلتِ حسن کی وہ کہانی
جرأتِ شوق کی وہ نشانی)
بھیجنی چاہیئے وہ انگوٹھی جلد راجہ کو اس کی انگوٹھی
مگر ـــــ ؟ کس طرح بھیجیں انگوٹھی بیوفا راجہ کے پاس !؟
میں کہوں بھی تو ہائے کس سے کہوں ہر طرف ہیں غریب سادھویاں
بات ایسی کسی سے کہنے میں سچ تو یہ ہے جھجک سی ہوتی ہے
میں تو حیران ہوں اسی کارن کنو بابا سے میں کہوں کیسے ؟ ابھی پردیس سے وہ لوٹے ہیں
سوچتی ہوں یہی کہوں کیسے ؟ ہو چکا ہے شکنتلا کا بیاہ اور اب اس کا پاؤں ہے بھاری
سب اُسی کی ہے چُوک اُسی کی بھُول ہائے دُکھ وائی ہائے مَت ماری
کیا کریں ؟ اس مصیبت میں کیا کریں آخر !؟

(پریم وَدا داخل ہو کر)

پریم وَدا (خوشی سے بیتاب ہو کر) شکنتلا کے سفر کی پُوجا خوشی کی پُوجا اری اُٹھ جلدی اُٹھ
انسّویا (تعجب سے) کیا ؟ جا رہی ہے شکنتلا یاں سے ؟ کہاں جا رہی ہے !؟ کیا بات ہے سکھی ؟
پریم وَدا اری ! میں تو یہ پُوچھنے گئی تھی اپنی پیاری شکنتلا سے
نیند اچھی تو آئی رات سکھی (واں اور ہی ماجرا تھا پیاری)

انسّویا کیا ؟
پریم وَدا کیا دیکھتی ہوں شرم سے گردن کو جھکائے چُپ چاپ کھڑی ہے وہ تمنّاؤں کی ماری
اور
کنو بابا گلے لگا کے اُسے کہہ رہے ہیں کمال شفقت سے
دھنیّہ ہو میری آنکھوں کی ٹھنڈک
کیا ہوا اگر بچاری کی آنکھیں ہو گئیں سُرخ گھرے دھوئیں سے
بھینٹ اگنی کی اسکو پہنچ تو گئی دھنیّہ ہو میری آنکھوں کی ٹھنڈک
میری لالی میری آنکھوں کی پُتلی
اس ہُنر کی ہے مثل تُو بیٹی جو سکھایا گیا ہو برسوں میں
اک سعید اور خوددار شاگرد کو !
تجھ پہ وشواس ہے مجھے بیٹی تجھ پہ وشواس ہے مجھے بیٹی
کہ تو ہرگز نہیں کریگی وہ کام جو سبب ہو ہماری خِفّت کا
تیرے ہمراہ کچھ سادھوؤں کو کروں گا آج ہی تجھ کو پیہر ترے بھیج دوں گا
انسّویا ہائے ! بھید بابا پہ یہ کھُلا کیسے ؟
پریم وَدا کہیں چھُپ سکتا تھا یہ بھید اُن سے ؟ !
صاف باطن ہیں وہ جہاں دیدہ
اگنی شالہ کو جا رہے تھے وہ کہ انہیں غیب سے یہ آئی ندا ایک نغمے کے رُوپ میں یہ صدا
انسّویا (تعجب سے) کیسے ؟
پریم وَدا سُنو

دیکھ برہمن اپنی بیٹی کو تو سمجھ اک ایسا کیسر

جس کے تنے میں آگ بھری ہے جسکے تنے میں شعلے رقصاں

خیر سے اب دشینت نے اسکو آگ کی وہ چنگاری دی ہے

جو کبھی اپنی جوت سے دنیا بھر میں کریگی جشنِ چراغاں!

انسّویا (پریم وَدا کو گلے لگا کر) میں تجھ پہ واری! میں اس خوشی کو سُن کر بے ہوش ہو نہ جاؤں؟

لیکن اسی کے ساتھ دُکھ بھی ہے

یہ دُکھ بھی ہے کہ بچھڑ جائے گی سکھی ہم سے شکنتلا کو کہاں ہم جہاں میں پائیں گے؟

کیسے انیسِ شب زندگی بنائیں گے

پریم وَدا کریں گے صبر بھلائیں گے اپنا دُکھ پگلی اُسے تو چین ملے گا اُسے تو سُکھ پگلی

اسی خیال میں ہم زندگی بتائیں گے

اور اس کی یاد کے دیپک خیال میں اپنے بہار ہو کہ خزاں عُمر بھر جلائیں گے

انسّویا ہائے! زندگی داغِ جُدائی کے سوا کچھ بھی نہیں

سکھی! آم کی شاخ میں جو لٹکا ہے دیکھ وہ ناریل کا اک ڈبّا

میں نے اس میں بڑی حفاظت سے آرزو میں بسا کے رکھّا ہے

وہ زرِ گُل وہ رُوحِ مولسری

جو کئی دن ٹھہر سکے اب سے جو کئی دن لطیف خوشبو دے

اور بدائی کے روز کام آئے

وہ زرِ گُل کنول کے پتّے پر رکھ کے لے آ بجائے کیسر کے

اتنے میں جلدی جلدی سے آمری جاں منگل آچار کا کروں ساماں

گور وچن پودوں کی کومل پتیاں مہندی کی نازک کونپلیں

تیرتھوں کی پاک مٹّی دوب کے پاکیزہ تنکے جمع کرتی ہوں جا کے تپ وَن سے

(انسّویا چلی جاتی ہے اور پریم وَدا ویسا ہی کرتی ہے جیسا کہ انسّویا نے کہا)

آوازِ پسِ پردہ گوتمی! کہاں ہے شارنگ رُو کدھر ہے شاردوَت جا کے دونوں کو حکم دو میرا

دونوں سے کہو جانا ہے ابھی سُسرال میں پہنچانا ہے ابھی میری بیٹی شکنتلا کو انہیں

پریم وَدا سُن رہی ہو بہن تم انکی صدا ہستنا پور کے لئے سادھو دے رہے ہیں شکنتلا کو ندا

(انسّویا شادی کی چیزیں ہاتھ میں لئے آتی ہے)

انسّویا آؤ ہم تم بھی اس کے پاس چلیں

(دونوں گھوم کر جاتی ہیں، پریم وَدا آگے دیکھ کر)

پریم وَدا دیکھ انسّویا پُو کے پھٹتے ہی بھولی بھالی شکنتلا اپنی کر کے اشنان بیٹھی ہے تیّار

(دل میں بیم و رجا کا ایک جہان آنسوؤں سے رنگی ہوئی مُسکان)

دیکھ تو یوگنیں محبت سے دے رہی ہیں سکھی مُبارکباد

سوستے واچن[1] ہی جن کا ہے بیوہار برتنوں میں لئے ہوئے نیوار[2]

آؤ ہم تم بھی اس کے پاس چلیں

(دونوں آجاتی ہیں)

شکنتلا پرنام! پرنام!!

تاپسی بیٹی! اپنے بھگوان کی دیا سے بنو رنگ محلوں میں تم مہا دیوی

---

[1] وید کے منتروں سے دعا دینا [2] تنی چانول

تاپسیؑ۲ اور بھگوان تم کو بیٹا دیں چاند سا، سُورما، گُنی بیٹا

تاپسیؑ۳ گروؔلہ جس پر کرے یگوں دھرتی چاند سا، سُورما، گُنی بیٹا

تاپسیؑ۴ دل سے عزت کرے تمہارا پتی

(اور گوتمی کے علاوہ سب چلی جاتی ہیں)

(دونوں سکھیاں پاس آ کر)

سکھیاں شکنتلا! سکھی اشنان کر لیا تُو نے؟

شکنتلا آؤ آؤ سکھی مرے پاس آؤ مرے پاس بیٹھو

(سنگھار کا سامان رکھ کر بیٹھ جاتی ہیں)

سکھیاں تو ذرا سیدھی ہو کے بیٹھو تم کہ تمہارا سنگھار کر دیں ہم

شکنتلا ہائے میں واری آج کے بعد ہو نصیب مجھے جانے کب یہ چمن یہ اسکی بہار

مجھے سکھیوں کے ہاتھ سے یہ سنگھار

(اور یہ کہہ کر اُس کی آنکھوں سے آنسو ٹپکنے لگتے ہیں)

انسویا (روہانسی ہو کر) میری پیاری شکنُتت! روتے نہیں ایسی شُبھ گھڑی میں

پڑتا ہے یہ وقت ہر کسی پر اے جانِ حیات زندگی میں

(اس کے آنسو پونچھ کر سنگھار کرنے لگتی ہیں)

یہ آشرم کے پھُول یہ اس کا حسیں بدن

ہائے یہ پھُول کہاں اور کہاں اس کا یہ رُوپ اسے ہیروں سے سجاتے تو کوئی بات بھی تھی!

(دو رشی گہنے لئے نمودار ہوتے ہیں)

لہ فخر ۲ہ تپسیا کرنے والی

دونوں رشی کمار دیوی کے لئے لائے ہیں گہنے یہ سنبھالو لمبی ہو اسکی عُمر ان سے اس دیوی کو سجاؤ بناؤ

گوتمی یہ گہنے اے ہاریت! گہنے یہ تم کو پتہ کس نے دیئے؟

پہلا رشی کمار یہ گورو کنزؔو کی کرامت ہے؟

گوتمی کیا گورو کی عقلِ انسانی کا ہے یہ معجزہ!؟

دوسرا رشی کمار نہیں، ایسا نہیں، سنو،

گورو نے حکم یہ دیا شکنتلا کے واسطے یہ سامنے جو پیڑ ہیں تم ان سے پھُول توڑ لو

پھُول چُن ہی رہے تھے کہ اک پیڑ نے نرم و نازک سپید چاند کی طرح نازک سپید

ریشمیں اک دوپٹہ ہماری طرف بن میں لہرا دیا

دوسرے پیڑ نے کی مہاور کی برکھا

اور پھر اور پھر سبز پیڑوں کے جوڑوں کی آغوش سے بن کے دیوتاؤں کے ہاتھ اُٹھے

اور وہ ہاتھ تھے

نو دمیدہ و تازہ حسیں کونپلوں سے بھی نازک

تازہ ترپتیوں سے بھی نازک (ان کے حسن نمو سے بھی نازک)

(شاخِ گُل کی نزاکت پہ ہنستے ہوئے نکہتوں کی لطافت پہ ہنستے ہوئے

بن کے دیوتاؤں کے ہاتھ اُٹھے اور ہم کو بہت سے یہ گہنے دیئے)

(شکنتلا کو دیکھ کر)

پریم ودا سکھی! اک پیڑ کے سُوکھے کھوکے میں دیئے سے الگ پیدا جو ہوئی

دیکھو تو ذرا یوں [illegible] بنا جا رہا ہے؟!

گوتمی اس سے مجھ پر یہ کھُلا بیٹی اپنے پتی کے گھر جا کر راج کی لکشمی بنے گی تو!

(شکنتلا شرما جاتی ہے)

ہاریت اب چلو گُرو اشنان کر چکے ہوں گے
ان درختوں کی دین کا احوال ان کو بھی تو سُنائیں ہم چل کر یہ کرشمہ بتائیں ہم چل کر!

انسویا اے سکھی! کس طرح پہنے جاتے ہیں گہنے بھلا بن واسیاں یہ کیا جانیں!
(پھر ذرا سوچ کر اور دیکھ کر)

جیسے چتروں میں ہم نے دیکھا ہے ویسے ہی ہم تمہیں پہناتے ہیں
(ویسے ہی ہم تمہیں سجاتے ہیں)

شکنتلا ہٹ کہیں کی! میں چھلوں کو ترے جانتی ہوں خوب پہچانتی ہوں
(سکھیاں گہنے پہناتی ہیں)
(اشنان کے بعد کنڑو رشی آتے ہیں)

کنڑو رشی (سوچ کر) اس تصوّر سے ہوں سراپا غم
کہ چلی جائے گی یہاں سے شکنُت! جس سے تپ وَن بہشت تھا وہ شکنُت!
ہر نفس ہے مرا شرارِ الم
(اک غمِ جاوداں ہے اور میں ہوں یہ زمیں آسماں ہے اور میں ہوں)
مستقل آنسوؤں کے رُندھنے سے ہیں گلے میں مسوں کے کانٹے
ہات پیر اس طرح ہوئے ڈھیلے جسم میں جیسے جان ہی نہ رہے
میں تو بن واسی ہوں مگر اے دل جب محبّت کے سخت جذبے نے
اتنا مغلوب کر دیا ہے مجھے
(اتنا مجبور کر دیا ہے مجھے درد سے چوُر کر دیا ہے مجھے)

تو بھلا عمر بھر میں پہلی بار بیٹیوں کو وداع کرتے ہوئے
بیتتی ہو گی اس کٹھن دُکھ سے عام سنساریوں کے دل پر کیا
(ٹہلنے لگتا ہے)

انسویا لو سنگھار ہو گیا! اب یہ ریشم کا جوڑا پہن لو
گوتمی (گھبرا کر) بابا تمہارے بیٹی تشریف لا رہے ہیں
دیکھ کر تم کو باغ باغ ہیں وہ
ان کی آنکھیں مُسکرا اُٹھی ہیں تم کو دیکھ کر
بیٹی بڑھ کر ادب سے جھک جاؤ!

شکنتلا پالاگن بابا!

کنڑو رشی بیٹی! تو بھی اپنے پتی کی ہو پیاری تھی ییاتی کو جیسے شرمشٹھا[1]
اور اس نے دیا پُرو کو جنم جس کا ڈنکا بجا زمانے میں
تجھ کو آشیرواد ہے میرا تیرا بیٹا بھی ہو مہاراجا
(عُمر بھر زندگی سے لے وہ خراج ابدی فخر کا ہو سر پہ تاج)

گوتمی مائی بیٹی مُراد مانگنا کہتے نہیں اسے
یہ ہے مُراد بخشیٔ اُلفت کہیں جسے

کنڑو رشی آؤ بیٹی! اگنی دیوی کا چکر لگاؤ!
(گُرو رِچا[2] کے ذریعہ آشیرواد دیتے ہیں)

بیٹی! اس ہَون میں ابھی آگ روشن ہوئی ہے آگ شعلوں کا مخزن ہوئی ہے

---

[1] پُرو کے والدین ییاتی اور شرمشٹھا کی محبت پُرانے زمانے میں بہت مشہور تھی [2] رِگ وید کے منتر کے لحن میں ۔ ساغر

کنڑورشی

یہ جو ہیں آگ کی سُرخ لپٹیں

اور یہ قُربانگہ کے چاروں طرف

اپنے مرکز پہ بیتاب ہیں برملا جھومتی ہیں　　لے کے شردھا کی نذرِ صفا جھومتی ہیں

یہ جو ہیں آگ کی سُرخ و بیتاب لپٹیں　　یہ جو ہیں آگ کی سُرخ و بیتاب لپٹیں

یہ تجھے پاک و شفّاف کر دیں

اور ہَون کی یہ پاکیزہ خُوشبو　　جذب کر لے ترے پاپ کی بُو

میری دل سے دُعا ہے　　میری دل سے دُعا ہے

آؤ بیٹی!　　اگنی دیوی کا چکّر لگاؤ!

(سب لوگ طواف کرتے ہیں)

(طواف کرنے کے بعد)　　جاؤ بیٹی سِدھارو!

(اِدھر اُدھر نگاہ ڈال کر)

(ٹہلتے ہوئے)　کہاں ہے شارنگ رَو　　کدھر ہے شارودت!؟

(دونوں چیلے آتے ہیں)

چیلے (اندر آکر)　　کہیئے بھگون ہم حاضر ہیں!

کنڑورشی　پُترو!　جاؤ اپنی بہن کو راہ دکھاؤ

چیلے　آؤ بہن آؤ۔ اس طرف، اس طرف

(سب چلنے لگتے ہیں)

کنڑورشی　ارے او تپ وَن کے پیڑو!　گھرے ہوئے بَن دیوتاؤں سے اے تپ وَن کے پیڑو!

تمہارا رنگ تمہاری بہار جاتی ہے　　یہاں سے آج وہ لالہ عذار جاتی ہے

کبھی جو بھُولے سے پانی دیئے بغیر تمہیں　　نہ ایک بُوند بھی اپنے گلے میں ڈالتی تھی

یہاں سے آج وہ ابرِ بہار جاتی ہے

رشکِ سنگھار کی ہوتے ہوئے بھی اس بَن میں　　نہ جس کا لمس ملا پتّیوں کے دامن میں

تمہارے پریم کے مارے تمہاری چاہت میں　　جو بھُول کر بھی نئی کونپلوں کو چھُوتی نہ تھی

جسے پیامِ مسرت تھی دیدِ صبح کے وقت　　تمہارے تازہ و خوش رنگ و نرم پھولوں کی

جو دیکھتے ہی نئے پھُول مُسکرا اٹھتی　　تمام جوشِ مسرّت سے کھلکھلا اٹھتی

وہی شکُنتلا اب اشکبار جاتی ہے

وہی شکُنتلا سُسرال جا رہی ہے سُنو　　بِدا کرو اُسے مسرُور ہو کے اے پیڑو!

ارے او تپ وَن کے پیڑو!

(کوئل کی کوک کی طرف اشارہ کرکے)

شارنگ رَو　اے بھگون!　　یہ کوئل کی کوک، یہ کوئل کی کوک نہیں

صدا ہے اس میں سمائی ہوئی درختوں کی　　شکنتلا کے چہیتے ہرے بھرے یہ درخت

شکنتلا کو بِدا کر رہے ہیں اُس کے درخت

(چمن سے آج وہ رُوحِ بہار جاتی ہے

وہ چاندنی وہ مہِ شاخسار جاتی ہے)

غیب کی آواز　وہی ہے اس کا راستہ

جس کی ہر منزل پہ کنولوں سے پٹے تالاب ہیں

اور یہ کنولوں سے پٹے تالاب

اسکی منزل کو کریں گے شادکام

شاد کام اور کامیاب

اور سایہ دار و شاداب و خنک رستے کے پیڑ

دھوپ کی تکلیف و گرمی سے بچائیں گے اُسے

کاش اُس رستے کی خاک   کاش اُس رستے کی خاک

کاش مانندِ زرِ گل نرم ہو

(اور اس کے ذرّہ ہائے گرم پر)

چل رہی ہو گنگناتی ہلکی ہلکی چال سے بادِ صبا

امن سے معمور ہو وہ راستہ

(تمام لوگ حیرت زدہ ہو کر سُنتے ہیں)

گوتمی مائی بیٹی!   دیویاں ہیں یہ اپنے تپ وَن کی

یہ بھی تجھ سے پریم کرتی ہیں   یہ بھی تیری شفیق ہیں پیاری

تجھے آشیرواد دیتی ہیں   سامنے ان کے سر جھکا بیٹی!

شکنتلا (پرنام کر کے اور گھوم کر ناظرین کی طرف دیکھ کر) سکھی پریم وَدے!

یہ سچ ہے پیا کے درشن کی میں پیاسی ہوں

(ایسے تڑپ رہی ہوں خشکی میں جیسے مچھلی)

پر اس آشرم سے جاتے   مری رُوح ڈولتی ہے   مرے پاؤں کانپتے ہیں

پریم وَدا غم تمہیں کو نہیں جُدائی کا   آشرم کا ہے ذرّہ ذرّہ اُداس   پتّہ پتّہ اُداس

اور   یہ اُداسی   یہ اُداسی!!

اس اُداسی کو اک نظر دیکھو   جس اُداسی سے کچھ ہی دیر میں تم   بدا ہو جاؤ گی بہ دیدۂ نم

پتّیاں گر رہی ہیں شاخوں سے   یا بہاتی ہیں ڈالیاں آنسو

ناچ بھُولی ہیں غم سے مورنیاں   ترک چرنا کیا ہے ہرنوں نے

نکلے پڑتے ہیں گھاس کے تنکے   ان کے معصوم و نرم ہونٹوں سے

شکنتلا (بیل کو گلے لگا کے) ہائے یہ بیل   میری بہن!   نام بن توشنی ہے جس کا بہن

اپنی بن توشنی سے لے بابا   آپ کہیئے تو میں بدا ہو لوں؟

کنڑو رشی کیوں نہیں   جانتا ہوں میں تیرا بہناپا   دیکھ یہ بیل ہے یہ دائیں طرف

(شکنتلا بیل کے پاس جا کر اور گلے سے لپٹا کر)

شکنتلا جا رہی ہوں میں تجھ سے بہت دُور اب، میری بن توشنی   پھر ملن ہو نہ ہو میری بن توشنی!

اپنے پیتم سے اس آم کے پیڑ سے تو ہم آغوش ہے تو ہم آغوش رہ

پریم کے رس میں ڈوبی ہوئی ہر گھڑی تو جو سرشار ہے یوں ہی سرشار رہ

پر یہ شاخیں تری جو ادھر آئی ہیں   یہ جو مُڑ آئی ہیں

اپنی آغوش پھیلائے ہنستی ہوئی   یہ جو میری طرف کچھ نکل آئی ہیں

گلبار ان اپنی شاخوں سے   پھُولوں سے بھری ان گودوں سے   تُو مجھ کو بھی لپٹا سکتی ہے

میں ہوں مجبُور اب میں ہوں مہجور اب

جا رہی ہوں میں تجھ سے بہت دُور اب   میری بَن توشنی   پھر ملن ہو نہ ہو میری بن توشنی!

کنڑو رشی تُو نے بیٹی سبھاؤ سے اپنے   اپنے قابل پتی کو پا ہی لیا

اس چمیلی نے بھی اسی بَن میں   (آم کو زندگی بنا ہی لیا)

اب میں دونوں سے ہو گیا آزاد   اب کسی کی نہیں مجھے چنتا

آؤ بیٹی کہ دیر ہوتی ہے   گذری جاتی ہے رخصتی کی گھڑی

شکنتلا بہنو! سونپتی ہوں یہ بیل میں تم کو

سکھیاں اور ہمیں کس کو سونپے جاتی ہو کس سہارے پہ چھوڑے جاتی ہو؟

(روتی ہیں)

کنڑورشی او انسویا! اے پریم وَدا!! کیوں روتی ہو؟ کیوں ہوش وحواس کو کھوتی ہو

اس وقت یہ رونا دھونا کیا یوں نیر میں من کو ڈبونا کیا

سوچو! تمہیں تو کرنی ہے اپنی سکھی کی دل داری

(سب چلنے لگتے ہیں)

شکنتلا (دیکھ کر) بابا سُنو یہ ہرنی جو حمل کے سبب سے کٹیا کے سائے میں جو آہستہ جارہی ہے

جب جَن چکے یہ بچے تو خبر مجھے بھی کرنا

مجھ کو بھُلا نہ دینا

کنڑورشی اچھا بیٹی! میں تری آرزو نہ بھولوں گا

شکنتلا (ٹھٹک کر) ایں یہ کون؟ میرا دامن پکڑ لیا کس نے؟

کنڑورشی یہ وہی تو ہرن کا چھینا ہے جسے بیٹا بنایا تھا تو نے

کُشا کی تیز تیز نوکوں سے جس کا مُنہ خوب سوج آیا تھا

مال کنگنی کا تیل منہ سے لگا از سرِ نو جِلایا تھا تو نے

روز چانول سما کے شفقت سے مُٹھی بھر بھر کھلائے تھے تو نے

اور پھر پال پوس کر بیٹی! جسے اتنا بڑا کیا تو نے

یہ جو ہے تیرا راستہ روکے یہ وہی ہے رمیدہ خو آہو

جسے بیٹا بنایا تھا تو نے

شکنتلا

میری تنہائیوں کے سہارے!

مجھ بے وفا سے تجھ کو ہے کیوں پیار اس قدر میں جارہی ہوں تجھ کو بہت دُور چھوڑ کر

تُو بھی مرے خیال سے مُنہ اپنا موڑ لے

چھوڑ دے میرا دامن دُلارے میری تنہائیوں کے سہارے

تھا تو بِن ماں کا معصوم بچّا میں نے اُس وقت سے تجھکو پالا

میری تنہائیوں کے سہارے میں جہاں بھی رہوں زندگی میں یاد آئیں گے تیرے طرارے

جا تجھے میں نے بابا کو سونپا

(روتی ہے)

کنڑورشی بیٹی اس طرح روتے نہیں ہیں جان کھوتے نہیں ہیں

اپنے من کو سنبھالو اور نظر بھر کے اب اپنے رستے کو دیکھو

دیکھو آنکھیں تمہاری اس قدر ڈبڈبائی ہوئی ہیں

جس سے پلکوں کو جُنبش نہیں، اک جگہ رُک گئی ہیں

دامن صبر کو اس طرح آنسوؤں سے بھگوتے نہیں ہیں

دل کڑا کر کے پی جاؤ ان آنسوؤں کو

دیکھو آنکھیں تمہاری اس قدر ڈبڈبائی ہوئی ہیں

راستے کی بلندی و پستی کو بھی تم نہیں دیکھ سکتیں

اور تمہارے قدم راہ میں بھٹکے بھٹکے سے ہیں

اپنے جیون کی کشتی کو یوں آنسوؤں میں ڈبوتے نہیں ہیں

(بیٹی اس طرح روتے نہیں ہیں)

دونوں چیلے سنتے ہیں پُرانی رسم ہے یہ اس دیس کی اگلی ریت ہے یہ

اپنوں کو بدا کرنے کے لئے پانی کے کنارے تک آنا

یہ آگیا گورُوجی تالاب کا کنارا جو حکم ہو بتا یئے اور آپ اب یہاں سے لوٹ جایئے

کنڑورشی اچھا تو آؤ ایک پل کے لئے ٹھہر جائیں

یہ جو برگد ہے اس کی گھنی چھاؤں میں

(سب وہاں رُک جاتے ہیں)

راجا دشینت ہے بلند مقام وہ دھنی، وہ گُنی، وہ شکتیمان

اس کو بھیجوں تو بھیجوں کیا پیغام !؟

(سوچنے لگتے ہیں)

شکنتلا (علیحدہ) دیکھو سکھیو شریر چکوے کو چھپ گیا ہے کنول کے پتّوں میں

اور اس کے فراق میں چکوی شاخ پر چیخ چیخ کریگی

ہوئی جاتی ہے برہ میں ہلکان

اور ذرا میرا ضبط وظرف بھی دیکھ دل پہ پتّھر دھرے ہوئے ہوں میں ضبطِ پیہم کئے ہوں میں

انسّویا ایسا مت سمجھو! بن پیا وہ بھی تو پہاڑ سی رین کاٹ ہی دیتی ہے کسی ڈھب سے

اور یہ بھی تو سوچ میری سکھی لمبی ہوتی ہے کتنی برہ کی رات

کتنا ہی سخت ہو غمِ فرقت لیکن اُمید اس سمے کو بھی

جیسے تیسے بتا ہی دیتی ہے

سہن دل کو کرا ہی دیتی ہے

سکھی! آشرم میں نہیں کوئی ذی روح جو نہ غمگیں ہو تیرے جانے سے

اور دیکھ اوٹ سے وہ کنول کے پتّوں کی کر رہی ہے اشارہ اک چکوی

اور بُلاتی ہے اپنے چکوے کو

وہ نہیں دے رہا ہے کوئی جواب چونچ میں لے کے اک کنول کی شاخ

ٹُک ٹُک تجھ کو دیکھ رہا ہے!

کنڑورشی شارنگ رَو! بےخوف محل میں اُس کے جانا اور پیش شکنتلا کو کر کے

راجہ کو سندیسہ یہ سُنانا!

شارنگ رَو جو حکم بھگون!

کنڑورشی

یہ احساس رکھتے ہوئے اپنے دل میں کہ گر تم ہو راجہ تو ہم بھی گدا ہیں

مرا اس کو سندیش دینا بے دھڑک اس سے کہنا

کہ بیٹی نے میری محبت پہ تم سے اثر یا دباؤ میں آکر نہیں کی

(یہ آزادیٔ شوق کا ایک قدم تھا

تقاضائے فطرت تڑپ زندگی کی پکار آدمی کی

یہ دو آتماؤں کا پیوست ہو کر نیا اک چراغِ تمنّا جلانا

نئی ایک جوتی کو دھرتی پہ لانا)

(نئی اک کرن کو، نئی ایک خوشبو کو خوابِ عدم سے جگانا

نئے ایک نغمے کی تخلیق کرنا نئے ایک سنگیت کو سُر میں لانا)

مرا اس کو سندیش دینا بے دھڑک اس سے کہنا

کم از کم یہ ہے فرضِ اوّل تمہارا

ہے برتاؤ جو دُوسری رانیوں سے وہی اس سے برتاؤ کرنا وہی پریم کرنا وہی چاؤ کرنا

اور اس کے سوا　　اور ہونا نہ ہونا یہ ہے اس کی قسمت

بس!　　اور کچھ بیٹی والوں کو کہنا نہیں چاہیئے دردا پنا　　مر اس کو سندیش دینا

شارنگ رو　بہت خوب!　نقش ہے مرے دل پر یہ گورو کا فرمانا

کنڑورشی　پُتری!　تو بھی مجھ سے نصیحت کے دو بول سُن لے

ہم یوگی ہیں پھر بھی ہم کو دھیان ہے دنیاداری کا

(کچھ گیان ہے دُنیاداری کا)

شارنگ رو　ہر دانا اس کو جانتا ہے

کنڑورشی　بیٹی! تم سُسرال میں دیکھو　اپنے بڑوں کی سیوا سے آنکھیں نہ چُرانا

(سیوا بھگتی ہے اے بیٹی　　سیوا شکتی ہے اے بیٹی

سیوا کے دیئے کی جوت سے ہے اندھیاروں میں اک موجِ ضیا　ہُشیار کہ بجھنے پائے نہ یہ سیوا کا دیا)

تو اپنے بڑوں کی سیوا سے آنکھیں نہ چُرانا

سب سوتوں سے تو پیار سکھی کا سا رکھنا　　اور تیرا پتی گر کہہ بھی دے کچھ تجھ کو بُرا

تو اس کو پلٹ کر پاپ ہے کچھ کہنا بٹیا

اور جتنے نوکر چاکر ہوں تو کرنا اُن پر خاص دیا

اور پڑ کر عیش و راحت میں مخمور نہ ہو جانا بیٹی　　مغرور نہ ہو جانا بیٹی

سُسرال میں دیکھو اپنے بڑوں کی سیوا سے آنکھیں نہ چُرانا

جو لڑکیاں یہ عمل ہیں کرتی　　کہلاتی ہیں وہ شریف زادی

اور جو چلتی ہیں اس چلن کے خلاف　　وہ لگاتی ہیں خاندان کو داغ

کیوں گوتمی! کیا رائے ہے؟

گوتمی　دُلہن کے لئے یہ بول تو ہیں انمول گورُو　　انہیں آنچل میں باندھ لے بیٹی

کنڑورشی　بیٹی آؤ　　آؤ ہم سب سے اب گلے مل لو

شکنتلا　کیا یہیں سے بچھڑ جائیں گی میری سکھیاں　　کیا یہیں سے پلٹ جائیں گی میری سکھیاں؟

کنڑورشی　ہاں!　ان کے بھی پھول کھلنے ہیں بیٹی　　وہ نہیں جائیں گی تمہارے سنگ

ان کا جانا نہیں مناسب واں　　گوتمی تیرے سنگ جائے گی

شکنتلا　(باپ کے گلے سے لپٹ کر)

مجھے بابا کی یاد آئے گی　　مجھے تپ وَن کی یاد آئے گی

ہائے جیسے درخت چندن کا　　ملئے پربت کی سبز چوٹی سے　　کسی صورت ہٹا دیا جائے

اس طرح اک پرائے گھر میں بھلا　　کیسے جیون بتاؤں گی اپنا؟

مجھے بابا کی یاد آئے گی　　مجھے تپ وَن کی یاد آئے گی!

کنڑورشی　بیٹی!　کیوں پریشان ہو رہی ہو تم　　غم سے ہلکان ہو رہی ہو تم

جب تمہارا وہ تیج وان پتی　　دیگا اپنی دیا سے یہ شکتی

کہ کہیں سب تمہیں مہادیوی

اور جب اسکے سنگ ہاتھوں میں　　راج کی باگ ڈور آئے گی

اور جب بھاگوان اک بیٹا　　جنم دو گی مہان اک بیٹا

جس طرح اپنی کوکھ سے مشرق　　کرتا ہے آفتاب کو پیدا

تو ہماری جدائی کے غم کو　　آن کی آن بھول جاؤ گی

کیوں پریشان ہو رہی ہو تم

غم سے ہلکان ہو رہی ہو تم

(شکنتلا باپ کے چرنوں میں گر پڑتی ہے)

شکنتلا پتا جی! پرنام!!

کنڑورشی میرے آشیرواد سے بیٹی! سب اُمیدیں بر آئیں گی تیری

سب اُمیدیں بر آئیں گی تیری

شکنتلا سکھیو! آؤ دونوں گلے لگا لو مجھے جانے پھر کب ملن ہو آج کے بعد

(سکھیاں مل کر)

سکھیاں اے سکھی! جو وہ راجہ تجھے نہ پہچانے تو یہ مُدرا اسے دکھا دینا

نام راجہ کا اس پہ ہے لکھّا

شکنتلا ہائے کیا؟ دل مرا دھک سے ہونے لگا

انسوّیا اس میں ڈرنے ڈرانے کی کیا بات ہے پریم اور بدگمانی تو اک سات ہے

شارنگ رو دوپہر ہو چلی ہے اب چلیئے جس قدر جلد ہو سکے چلیئے

چڑھ گیا ہے بہت ہی اب سورج

شکنتلا جانے کب ہو نصیب یاں آنا لوٹ کر آشرم میں پھر آنا؟

کنڑورشی بیٹی! جب تم گذر چکوگی ہر منزلِ وفا سے

اک عمر رہ چکوگی دھرتی کی سوت بن کر

اپنے پسر کی خاطر، نورِ نظر کی خاطر جب صاف کر چکوگی دنیا کو دشمنوں سے

بیٹے کو سونپ دیگا جب بارِ حکمرانی اس دم تمہارا شوہر بہ کمالِ مہربانی

اسی آشرم میں آئیگا تمہارے سنگ بیٹی!

گوتمی مائی دُلاری! بس اب اپنے بابا کو رخصت بھی کر دے ٹلی جا رہی ہیں بدائی کی گھڑیاں

بس اب اپنے بابا کو رخصت بھی کر دے

(کنڑورشی سے) بس گورو جی! آپ اب لوٹ جائیے بن کو

اس کو اپنے سفر کا ہوش کہاں یہ کئے جائے گی یونہی بابا

کنڑورشی بیٹی! نقص پڑتا ہے میرے جپ تپ میں مجھے تپ وَن کو لوٹ جانے دے

شکنتلا رات دن کے مسلسل اس تپ سے آپ کا جسم درد سے ہے نڈھال

اور اب بن گئی ہوں میں باعث آپ کے رنج اور کُلفت کا

لیکن بابا!

مری یاد میں آپ ویاکل نہ ہونا مری یاد دن رات آتی رہے گی

(آتما اور من پہ کسک بن کے چھاتی رہیگی)

بابا! ویاکل نہ ہونا مری یاد میں آپ ویاکل نہ ہونا

کنڑورشی کہہ کے یہ دردانگیز الفاظ تو اور تکلیف پہنچا رہی ہے مجھے

سوچ تو کیسے ویاکل نہ ہونگا!؟

جب کُٹی کے قریب دیکھوں گا سر ہلاتی وہ دھان کی بالیں

جنہیں پوجا میں تو چڑھاتی تھی نرم ہاتھوں سے اپنے لاتی تھی

دل نہ بھر آئے گا بھلا میرا؟

اب سدھارو جاؤ بھگوان کے سپرد کیا!

(شکنتلا کے ساتھ گوتمی شارنگ رو اور شارودت چلے جاتے ہیں)

سکھیاں (شکنتلا کو حسرت و غم سے دیکھتے ہوئے)

ہائے گہری گھنی جھاڑیوں نے اُسے ہائے گہری گھنی جھاڑیوں نے اُسے

اپنی گودی میں آخر چھپا ہی لیا

کنڑورشی (ٹھنڈی سانس لیکر، آنکھوں سے بہا ہمت دریا) چلو ہو گئی رخصت شکنتلا

اپنے من کو سنبھالو مرے سنگ آؤ!

(سب چلتے ہیں)

سکھیاں بابا! اپنی شکنتلا کے بنا آشرم کتنا ہے اُداس اُداس!

کنڑورشی یہ کرشمہ، یہ سحر، یہ اعجاز عکس ہے جذبۂ محبت کا

بھیج کر اب شکنتلا کو سسرال (میرے احساس کا عجیب ہے حال)

ایسا معلوم ہو رہا ہے مجھے اک بڑا بوجھ اُتر گیا جیسے

بیٹی ہوتی ہے سچ پرایا دھن اس پہ کیا زور اور کیا بندھن

ہے کچھ ایسا ہی مجھ کو اطمینان دل کو کامل سکون ہوتا ہے

اک امانت کو جیسے لوٹا کر

ڈراپ

پانچواں ایکٹ

مقام راج محل

(چوب دار لاٹھی ٹیکتا ہوا آتا ہے)

چوب دار دیکھو گردشِ دوراں نے کس حالت پہ پہنچایا مجھے!؟

اور یہ درباری عصا!

یہ عصا آئینِ درباری کا ہے اک جزوِ خاص اس کا رکھنا ہے ضروری افسروں کے ہات میں

اس لئے تھامے ہوئے ہوں میں کبھی با صد احترام

یہ عصا جس کو لیا تھا میں نے اپنے ہات میں قاعدے قانون کی اک مستقل بنیاد پر

تا کہ محلوں میں مجھے رہنے کا جائز حق ملے

یہ منقش یہ مطلّا اب یہ درباری عصا گردشِ ایّام سے میرا سہارا بن گیا

تھرتھراتے جسم لرزاں پنڈلیوں کا اک سہارا بن گیا

(تھرتھراتی کپکپاتی زندگی کے موڑ پر قاعدے قانون سے بھی کچھ زیادہ بن گیا)

دیکھو گردشِ دوراں نے کس حالت پہ پہنچایا مجھے!؟

اچھا اب چلوں　اور چل کر محل میں مہاراج کو　اس اہم کام کی دوں میں جلدی خبر
جس کو انجام دینا ہے خود ہی انہیں　جس کو انجام دینے میں اک آن بھی
دیر سے کام لینا نہیں چاہیئے

وہ ضروری کام کیا ہے؟
(سوچ کر)　ہاں　آگیا یاد آگیا وہ کام
آئے ہیں کنڑو رشی کے چیلے　اور مہاراج سے ملنا ہے انہیں
دیکھو　بڑے تعجب کی بات ہے یہ کہ عقل بھی بوڑھے آدمی کی
بجھتے ہوئے اک دیئے کی لَو کے سمان رنگ اپنا ہے بدلتی
کبھی بھڑکتی ہے سوز بن کر کبھی سسکتی ہے خاک ہو کر

(پھر ذرا آگے چل کر اور سامنے دیکھ کر)

یہ مہاراج دشینت بیٹھے ہوئے ہیں!
یہ اپنی ساری پرجا کو بیٹا ہی سمجھ کر پالتے ہیں　پرجا پہ حکومت کرتے ہیں اور اسکی مصیبت ٹالتے ہیں
اور پھر
مطمئن ذہن لئے گوشۂ تنہائی میں　وقت کچھ اپنا بتاتے ہیں اکیلا رہ کر
جیسے فیلوں کے غول کا سردار　(سب سے ممتاز ورہنما ہاتھی)
گرمیٔ آفتاب سے تھک کر　ایک ماتی ہوئی سی منزل پر
غول کو ہاتھیوں کے پہنچا کر
کوہ کی اک گپھا میں جاتا ہے
وقت آرام سے گنواتا ہے

چوب دار　سچ تو یہ ہے کہ لوک[1] پالوں کو　وقت آرام کا نصیب کہاں
(جیسے قدرت میں اک تسلسل ہے
―――
جیسے فطرت میں اک تواتر ہے)
سُوریہ دیوتا کے رتھ میں سدا　جُتتے رہتے ہیں تیز رو گھوڑے
اور جس طرح یہ ہوا دن رات　ابدی دُھن میں بہتی رہتی ہے

اور

سر پہ جس طرح شیش ناگ اٹھائے　ہے ہماری زمین کا بوجھا
ایسے ہی ایک نیک راجا کا　دھرم ہے کل عوام کا پالن
کر[2] کا لیتا ہے جو چھٹا حصّا　اپنی پرجا سے اپنی جنتا سے

(راجا مسخرے (مادھو) اور درباریوں میں گھرا ہوا آتا ہے)

راجا　(راج کاج سے تھکان محسوس کرتا ہوا)
جتنے ذی روح ہیں جہان میں سب　اپنی من بھاتی چیز کو پا کر　سکھی ہوتے ہیں شانت ہوتے ہیں
لیکن اک حکمراں کے دل کو کبھی　اپنی من بھاتی چیز پا کر بھی　درحقیقت خوشی نہیں ہوتی
بلکہ تکلیف ہی سی ہوتی ہے
سلطنت سے جو ملتی ہے عزت　ہے وہ عزت عظیم اک خواہش　جو ہمیں تخت و تاج ملنے سے
اپنی تکمیل کو پہنچتی ہے
لیکن اس سلطنت کا حفظِ تمام　ایک زحمت ہے ایک مشکل کام　جیسے ملتا نہیں ہے چھاتے سے

---

[1] لوک پال۔ دنیا کو پالنے والا۔ ہندو دیومالا میں ۸ لوک پال مانے گئے ہیں۔ اِندر، یَم، وَرن، اگنی، سوائیو، کُبیر، اِیشن اور نِررِتی اس کے علاوہ لوک پال راجہ کو بھی کہتے تھے۔ [2] محصول۔ ساغر

ایک انساں کو اس قدر آرام　جس قدر اس کو کوفت ہوتی ہے　اسکے ڈنڈے کو تھامے رہنے سے

(دو بھاٹ داخل ہوتے ہیں)

آوازِ پسِ پردہ　مہاراج کی جے ہو!

پہلا بھاٹ　اے مہاراج دھنّیہ ہو!

پرجا کی بھلائی آپ کا کام　جنتا کی بھلائی آپ کا کام

بالکل نہیں آرزوئے آرام　پرجا پالن ہے آپ کا کام

اس راہ میں زحمتیں اٹھانا　ہر روز کی کلفتیں اُٹھانا

پرجا پالن جو سوچیئے تو　ہے آپ کی زندگی کا مقصد

ایسا معلوم ہوتا ہے راجن!　آئے ہیں جگ میں آپ اسی کارن

جیسے اک پیڑ جھیل کر گرمی　سخت اور تیز و تند سورج کی

اپنے سرد و لطیف سائے سے　جو بھی آتا ہے اس کے سائے میں

اُسے سُکھ اور چین دیتا ہے

دوسرا بھاٹ　مہاراج!

اور غلط راہ پر جو چلتے ہیں　ان گنہگار ظالموں کو آپ

اپنے قانون کے عصا سے سدا　دیتے رہتے ہیں آپ سخت سزا

جھگڑے کرتے ہیں طے رعیّت کے　اور ضامن ہیں آپ حفاظت کے

پاس جن کے ہے مال و زر راجن　زر، زمیں، لعل اور گہر راجن!

ایسے دھن مانوں کے تو کچھ ناتی　(لاج رکھتے ہیں بھائی بندی کی)

(لیکن اس نیلگوں گگن کے تلے)　ساری پرجا کی رشتے داری کا

فرض کرتے ہیں صرف آپ ادا

راجا (سننے کے بعد تعجب سے) گو میں تھا سلطنت کے کام سے چور　تھی اُمنگ اور نہ دل میں کوئی سرور

لیکن ان کا کلام سُنتے ہی　از سرِ نو میں ہو گیا تازا

مادھو (ہنس کر) دوست! بیل کے گر تم گن گاؤ اور یہ کہہ کر تعریف کرو

بیل جی بیل!　بیل جی بیل!

ساری گایوں بیلوں میں بس تم ہی سب سے اچھے ہو

(ذرا رک کر)　اس سے کیا اس کی تھکن کچھ دُور ہو جاتی ہے کیا؟

راجا (ہنس کر)　آؤ اپنی جگہ پہ بیٹھو تو

(دونوں بیٹھ جاتے ہیں باقی سب لوگ اپنی جگہ کھڑے رہتے ہیں)

آوازِ پسِ پردہ (وینا کی آواز سنائی دیتی ہے)

مادھو (کان لگا کر) سُنیئے۔ سُنیئے　دوست سُنیئے تو ذرا سنگیت شالے سے صدا

آ رہی ہے کتنی میٹھی اور سُریلی تان کی!　رس بھرے اک گان کی!؟

ایسا معلوم ہوتا ہے راجن　کہ محل میں یہ رانی ہنس وتی

کر رہی ہے ریاض گانے کا

راجا　چُپ رہو تم تو میں بھی گیت سُنوں؟

چوب دار (دیکھ کر) ہیں مہاراج اس گھڑی مصروف　اور اس وقت ہے یہی بہتر　کہ میں موقع کا انتظار کروں

(ایک طرف کھڑا ہو جاتا ہے)

(فضا میں گانے کی آواز گونج رہی ہے)

گیت

کوئی نہ ہوگا تم سا لوبھی

اے بھونرے تم لوبھی ہو!

نئے نئے پھولوں کے لوبھی   نئے نئے رس پان کے لوبھی

کوئی نہ ہوگا تم سا لوبھی

اے بھونرے تم لوبھی ہو!

نئی بور کو آم کی تم نے   چوما بھری جوانی میں   توڑا بھری جوانی میں

تم بھی جھومے وہ بھی جھومی

کوئی نہ ہوگا تم سا لوبھی

اے بھونرے تم لوبھی ہو!

اب تم نئے کنول کو پاکر   جھوم رہے ہو مستی میں   چوم رہے ہو مستی میں

یاد مری من سے بسرائی

کوئی نہ ہوگا تم سا لوبھی

اے بھونرے تم لوبھی ہو   کوئی نہ ہوگا تم سا لوبھی!

راجا آہ! راگنی اور راگ میں ڈوبا ہوا   کتنا شیریں اور منوہر گیت ہے؟

مادھو دوست! اس منوہر گیت کا مطلب بھی سمجھے میری جان!

راجا (ہنس کر) ہم نے اک بار محبت کی تھی   اس سے سرشار محبت کی تھی

لوٹ کر اس کی جوانی کی بہار   پھول کا رنگ وادا بھول گئے

(حادثہ کوئی ہوا تھا کہ نہیں   ساری تاریخ وفا بھول گئے)

یہی مفہوم ہے نا؟   گیت کا اور کوئی مفہوم ہے کیا؟

تم نہیں جانتے یہ رمز سراسر اے دوست   نام بھونرے کا مگر طنز ہے ہم پر اے دوست

دور رہتے ہیں جو ہم ہنس وتی سے اکثر   (اس لئے ہم پہ یہ ہے بارش نشتر اے دوست)

جاؤ اے دوست اسکے پاس تو جاؤ   باتوں باتوں میں اس کا من بہلاؤ

باتوں باتوں میں اس سے جا کے کہو   طنز کے تیر خوب تیکھے ہیں

جا کے اس طنز کی تعریف کرو   مدھ بھرے گیت کی توصیف کرو

مادھو جو حکم! (اٹھ کر) لیکن   میرے سر ڈالتے ہو اپنی بلا!؟

تم نے یہ دوسروں کے ہاتھوں سے   بال پکڑے ہیں خوب بھالو کے

اب میرا مشکل ہے بچنا   میں سمجھ گیا میں سمجھ گیا   اب میرا مشکل ہے بچنا

میں سارے جھگڑوں قضیوں سے   اے دوست الگ رہنے والا

ان قضیوں سے سوچو تو ذرا   مجھ دکھیا کو مطلب ہے کیا

اب ہنس وتی سمجھے گی مجھے   (سو باتوں سے چھیڑے گی مجھے)

میں سمجھ گیا، میں سمجھ گیا، اب میرا مشکل ہے بچنا

راجا نہیں نہیں   جاؤ تم اس کے پاس جاؤ تو   اسے دھیرج ذرا بندھاؤ تو

اپنی شیریں بیانیوں سے ذرا   خوش کرو۔ کچھ اسے ہنساؤ تو

مادھو کوئی چارہ نہیں، کوئی چارہ نہیں   اب مجھ کو جانا ہی ہوگا   اچھا راجن! اچھا راجن!

(جاتا ہے)

راجا (دل ہی دل میں)   اس گیت کو سن کر دل میرا یہ ہوتا ہے بیتاب تو کیوں؟

کسی رانی سے میں خفا بھی نہیں　　اپنی محبوبہ سے جُدا بھی نہیں

(پھر پھوٹی پڑتی ہے سینے سے اک موجِ سیلاب تو کیوں؟)

اس گیت کو سُن کر دل میرا یہ ہوتا ہے بے تاب تو کیوں؟

یا دیکھ کے سُندر چیزوں کو یا سُن کر شیریں گیتوں کو

خوش رہنے والے انساں بھی بیتاب وحزیں ہو جاتے ہیں

(احساس کی ہلکی موجوں میں یہ پڑنے لگے گرداب تو کیوں؟)

اس بات سے تو ثابت یہ ہوا انسان بلا سوچے سمجھے

کسی اگلے جنم کی اُلفت کو یادوں میں دہرا لیتا ہے

(پھر اُمڈا ہے دل کی جانب یہ خواہش کا سیلاب تو کیوں؟)

(چوب دار آتا ہے)

چوب دار (پاس پہنچ کر) مہاراج کی جے ہو!

سرکار ہمالہ کی ترائی سے دو بن واسی آئے ہیں

یہ کنڑو رشی کے چیلے ہیں پیغام رشی کا لائے ہیں

یہ آنے والے بن واسی دو دیویوں کو بھی لائے ہیں　　کیا حکم ہے انکے بارے میں؟

راجا (ہنس کر) کیا کہا؟　تپسوی آئے ہیں رشی کا سندیسہ لے کر　　اور ان کے ہمراہ دیویاں ہیں؟

چوب دار جی ہاں

راجا دیکھو　ہیں کُل پروہت اپنے مہاراج سوم راج　　لے جاؤ انکے پاس انہیں۔ ان سے یہ کہو

ویدک طریق سے وہ کریں ان کا احترام　　پھر لے کے ان کو ساتھ وہ آئیں ہمارے پاس

جاکر میں یگیہ شالے میں کرتا ہوں انتظار　　موزوں مقام ہے وہ مُلاقات کے لئے

چوب دار جو حُکم!

(جاتا ہے)

راجا (اُٹھ کر) وَیتر وتی! وَیتر وتی!! اگنی شالہ کا راستہ تو بتاؤ

وَیتر وتی آئیے سرکار ادھر سے آئیے

(گھوم کر)　یہ چبوترہ ہے راجن　　ابھی صاف یہ ہوا ہے

جہاں گائے چُپکی بیٹھی ہے اُسی کے پاس راجن　　اگنی شالہ کا ہے چبوترہ یہ

آپ چڑھ جائیں بےخطر اس پر　　آئیے آئیے ادھر راجن!

(راجہ چبوترے پر چڑھ کر اور ایک درباری کے کندھے پہ ہاتھ رکھ کر)

راجا وَیتر وتی! اچھا یہ تو بتا کہ تپسیوں کو　کنڑو جیسے مہارشی نے بھلا　کس لئے میرے پاس بھیجا ہے؟

دل پریشان ہے مرا پیہم

کیا کیا ہے کسی نے سخت عمل　جس سے آیا تپسیا میں خلل　جس سے تپ ون کے لوگ ہیں بیکل

(یا کسی دُشٹ نے ستایا ہے)　　جا کے تپ ون میں انکے ڈھوروں کو

(یا کسی امن سوز قوّت نے)　　نامناسب قدم اُٹھایا ہے؟

میں نہیں جانتا سبب کیا ہے　　میں نہیں جانتا سبب کیا ہے

بن کے پھل پھول جل گئے ہیں کیا　　(کھیت ان کے کچل گئے ہیں کیا)

دُھوپ سے کیا جھلس گئیں بیلیں　　ہو گئی ہیں خراب کیا فصلیں؟

جس سے تکلیف ہو گئی ہے انہیں　　دُور جنگل میں کھانے پینے کی

اُبھر آئے ہیں ان کے آنے سے　وسوسے طرح طرح کے دل میں　اور ان وسوسوں کے پرتو سے

دل پریشان ہے مرا پیہم

وِیتروتی مہاراج! (آشرم تو ہیں عظمتوں کے قلعے — سُکھ کے رنواس، شانتی کے محل)

جن کی حفاظت آپ کے بازو کرتے ہیں

ڈال سکتا ہے ان میں کوئی خلل؟

میں تو ایسا سوچتی ہوں — آئے ہیں یہ تپسوی راجن!

خوبصورت آپ کے کردار کی تعظیم کو

(کنڑو رشی کے دونوں چیلے گوتمی کے ساتھ شکنتلا کو آگے کئے ہوئے آتے ہیں اور انکے آگے آگے پروہت اور چوبدار آتے ہیں)

چوب دار آئیے اس طرف سے آئیے

شارنگ رَو دوست شارَدوت!

اس نگر میں گو یہ راجا ہے بڑا عظمت مآب — گو حفاظت کوش ہے یہ دھرم کے دستور کا

سب کی کرتا ہے حفاظت باپ کے مانندہی — سب یہاں چلتے ہیں سیدھی راہ پر ہو وہ کوئی

برہمن ہو ویش ہو یا شودر یا ہو کھتّری — سب سے نیچی ذات یعنی فرقہ چنڈال بھی

صدق پرور راج میں اس کے نہیں بہکا ہوا

باوجود اس کے مجھے وحشت سی ہے — (کوفت ہے نفرت سی ہے)

بیتی، تنہائیوں میں اپنی سدا — شانت گذرے ہیں اپنے صبح و مسا

دل کو تنہائیوں کی عادت ہے — گوشہ گیری ہی اپنی فطرت ہے

اس لئے مجھ کو اے مرے ساتھی — اتنے انسانوں سے گھرا یہ مقام

(شور سے گونجتا ہوا یہ مقام) — دُکھ سے بھرپور ناگوار مقام

مجھے ایسا دکھائی دیتا ہے

جیسے جلتا ہوا مکان کوئی

جمع ہر چیز ہے یہاں لیکن — نظر اک شانتی نہیں آتی

شارَدوت دوست شارنگ رَو!

یہ نگر ہے، نگر میں آتے ہی — دل پریشان ہو ہی جاتا ہے

دل پہ جو کچھ تمہارے بیتی ہے — یہاں آتے ہی جو بھی گذری ہے

سچ جو پوچھو بڑی حقیقی ہے

ہیں جو انساں غلام عشرت کے — اور قیدی ہیں جو مسرّت کے

(راگ اور رنگ کے جو رسیا ہیں — بندگانِ نشاطِ دُنیا ہیں)

اس نظر سے میں دیکھتا ہوں انہیں — جیسے اک آدمی نہایا ہوا

روغن آلودہ جسم انساں کو — دیکھتا ہے نگاہِ نفرت سے

جیسے ناپاک آدمی کو پاک — جیسے اگیانی[1] کو کوئی گیانی

مردِ آزاد جیسے قیدی کو

پروہت اسی لئے تو آپ کا مہاتما خطاب ہے

شکنتلا (بُرا شگون محسوس کرتے ہوئے) میّا ری! — کیوں پھڑکتی ہے میری داہنی آنکھ!

گوتمی بیٹی — دُور ہو تیرا امنگل[2] دُور ہو — سُکھ ملے تجھ کو جہاں میں سُکھ ملے

(سب آگے چلتے ہیں)

پروہت (راجا کی طرف اشارہ کرتے ہوئے)

اے بن کے واسیو! دیکھئے یہ ہیں ہمارے قابلِ صد احترام — مہاراج دشینت!

---

[1] جسے گیان نہ ہو [2] رنج یا بدقسمتی

ہر ورن[1] کے محافظ، ہر آشرم[2] کے حافظ!

دیکھیے سنگھاسن اپنا چھوڑ کر محل میں اتنی دیر سے کھڑے ہوئے ہیں آپ ہی کے شوق و انتظار میں

وہ دیکھیے ذرا انہیں تو دیکھیے!

شارنگ رَو (پروہت سے) مہاتما!

حسنِ اخلاق ہے یہ راجا کا ہے یہ کردار قابلِ تعریف

پر مبارک انہیں کو ان کا سبھاؤ ہمیں اس سے نہیں ہے کوئی لگاؤ

ٹہنیوں میں پھلوں کے آنے سے

قدرتاً پیڑ جھک ہی جاتے ہیں

اور جن بادلوں کی چھاگل میں بھرا ہوتا ہے تازہ تر پانی

خود بخود جل سے وہ بھرے بادل

دھرا[3] کی اور جھک ہی جاتے ہیں

اور جب نیک و محترم انساں صاحبِ اقتدار ہوتے ہیں

ہو ہی جاتے ہیں نیک عادت کے

کرتے ہیں جو بھلائی دوسروں کی ان کا یہ نیک اور شریف عمل

بن ہی جاتا ہے ان کی اک عادت

ویتروتی یہ رشی تو بڑے خوش دل نظر آتے ہیں مجھے (خوش دل انساں سے کسی بات کا اندیشہ نہیں)

مہاراج! ان کی باتوں سے خطر کی کوئی بات مجھے معلوم تو نہیں ہوتی

---

[1] ذات۔ ہندو سماج چار ذاتوں پر مشتمل تھا برہمن کھتری ویش اور شودر [2] اور زندگی چار آشرموں پر قائم تھی۔ برہمچریہ آشرم گرہست آشرم بان پرست آشرم سنیاس آشرم [3] زمین۔ ساغر

راجا (شکنتلا کی طرف دیکھ کر) ایں! یہ کون؟ رشیوں کے ساتھ ساتھ ہی یہ سندری ہے کون؟

جواں استری ہے کون؟

(منہ پہ گھونگھٹ ہے جسم پر چادر) اور اس کے سبب نگاہوں کو

نظر آتا نہیں ہے پوری طرح اس کے پیکر کا حسن پوشیدا

یوں مجھے وہ دکھائی دیتی ہے جیسے پژمردہ پتیوں کے بیچ

کوئی شاداب اور حسیں کونپل

ویتروتی سچ مچ راجن اس کا مکھ ہے شمعِ نگارستانِ جہاں

میں بھی حیراں دل بھی حیراں نظریں حیراں منظر حیراں

سچ مچ راجن اس کا مکھ ہے شمعِ نگارستانِ جہاں

راجا خاموش رہو! یوں کسی دوسرے کی عورت کو شوق سے دیکھنا نہیں جائز

شکنتلا (سینے پر ہاتھ رکھ کر دل ہی دل میں)

کیوں ایسے کانپ رہا ہے من کیوں ایسے کانپ رہا ہے من!؟

آشرم کی حیات یاد آئی گم شدہ کائنات یاد آئی؟

آریہ پتر کا وہ عہدِ وفا کیا محبت کی صبح یاد آئی؟

کیا محبت کی شام یاد آئی؟

کیا محبت کی رات یاد آئی؟

صبر کر صبر اے دلِ بیتاب صبر کر صبر اے دلِ بیتاب

پروہت (آگے آکر) مہاراج کا کلیان ہو!

گذارش ہے ویدک طریقے سے راجن! مدارات ان سب کی کر دی گئی ہے

(نگر میں بڑے چاؤ سے آئے ہیں یہ) سندیسہ گورو کنڑو کا لائے ہیں یہ

سندیسہ مہاراج اب ان سے سُن لیں بڑی مہربانی، بڑی قدر دانی

راجا متوجہ ہوں میں سُنائیں پیام

(دونوں چیلے ہاتھ اُٹھا کر)

دونوں جے ہو راجن آپ کی!

راجا میں بھی کرتا ہوں آپ کو پرنام

دونوں کلّیان ہو آپ کا!

راجا جپ تپ کے سارے کام تو بن میں ہیں ٹھیک ٹھاک کوئی تپسیّا میں خلل تو نہیں پڑا؟

دونوں راجن! جب محافظ ہوں آپ جیسے شریف کیوں پڑے گا تپسیّا میں خلل

نورِ بیز آفتاب کے ہوتے

نظر آسکتا ہے اندھیرا کب

راجا (دل ہی دل میں) بامعنی ہوا ہے آج مرا دُنیا میں راجا کہلانا

کہو کنڑو مہاراج خیریت سے تو ہیں؟

شارنگ رو سِدّھی[1] والے رشی تو ہیں راجن! خود ہی اپنی صفات کے مالک

کیا ان کا ذکر وہ تو ہیں دنیا سے بے نیاز

---

[1] عرفانِ کامل۔ سدھیاں آٹھ مانی گئی ہیں (۱) انیما یعنی خود کو ذرّے کے مانند بنا لینا (۲) مہیما۔ اپنے کو عرش کے مانند بلند تر اور لامحدود بنا لینا (۳) گریما۔ خود کو وزنی تر بنا لینا (۴) لگھیما۔ خود کو سُبک تر بنا لینا (۵) پراپتی حصول کی قوّتِ کاملہ پیدا کر لینا (۶) پراکامیہ۔ خواہش کو پُورا کرنے کی کامل قوّت پیدا کر لینا (۷) ایشتو۔ مختارِ کُل ہونے کی قوّت (۸) وشیتو۔ قابض ہونے کی قوّتِ کاملہ۔ اور یہ آٹھوں قوتیں یوگ کے ذریعہ سے حاصل کی جاتی تھیں۔ ساغر

شارنگ رو ہاں گورو نے ہمارے پہلے تو آپ کی خیریت طلب کی ہے

اور دیا ہے یہ آپ کو پیغام

راجا کیا مہاراج نے دیا ہے حکم؟

شارنگ رو راجن! یہ مہاراج کنڑو نے ہے کہا غور سے اس بیان کو سُنیئے

"آپ دونوں نے ایک دل ہو کر اپنی مرضی سے کر لیا جو بیاہ

میں نے منظور کر لیا ہے اُسے بڑی عزت بڑی مسرّت سے

اس سبب سے کہ آپ راجا ہیں آپ کو میں تمام لوگوں میں

ہیں جو دنیا میں قابلِ عزت ان شرافت شعار لوگوں میں

سب سے اوّل شمار کرتا ہوں

اور یہ میری شکنتلا بیٹی میری پُوجا کی مُورتی ٹھہری

(یہ تو دیوی ہے پریم مندر کی)

مجھے اس بات سے مسرّت ہے کہ بڑی مُدتوں میں خالق[1] نے

ہم صفت اک ملائی ہے جوڑی

ایک مُدت کے بعد ٹھہرا ہے مستحق وہ ثنائے عالم کا

لیجیئے یہ ہے آپ کی بیوی

حاملہ کو قبول کیجیئے آپ

دھرم کے سارے کام کیجیئے آپ

گوتمی اے جوتی مان! سینے میں میرے بھی اک لُوکا دبا ہوا ہے باتوں کا ایک طُوفاں من میں چھپا ہوا ہے

---

[1] برہما

گومتی کچھ میں بھی چاہتی ہوں کہنا مگر ابھی تک   کہنے کا مجھ کو موقع یکسر نہیں ملا ہے

راجا آریہ! کہیئے۔ جو آپ کو کہنا ہے کہیئے

گومتی نہ خود اپنے ناتیوں سے کچھ آپ نے ہی پوچھا   نہ بڑوں سے اپنے پوچھا بیٹی شکنتلا نے

(دونوں نے ہر کسی سے آنکھوں کو بند کر کے   بے سوچے سمجھے ایسا سنگیں قدم اُٹھایا)

دونوں ہی اس معاملے میں ہیں قصوروار!

جب یہ معاملہ ہے تو کس کو دوش دیں ہم   کیا آپ کو کہیں ہم اور کیا اسے کہیں ہم

شکنتلا (دل ہی دل میں) دیکھوں آریہ پتر کہتے ہیں اب کیا؟

راجا (اچنبھے کے ساتھ سُن کر) ایں!؟ یہ آپ لوگ آخر کیا کہہ رہے ہیں مجھ سے

شکنتلا (دل ہی دل میں) ہائے! کس درجہ ہے گھمنڈ میں ڈوبی ہوئی یہ بات

شارنگ رو آپ خود کہہ رہے ہیں کیا آخر   ہم بھی حیران ہیں یہ بات ہے کیا؟

کیا کہیں آپ سے کہ آپ تو خود   دُنیا داری کو خوب جانتے ہیں

ہے پتی جس کا زندہ و موجود   اگر ایسی جوان رو عورت

باپ ماں بھائی اور بہن کے ساتھ   اپنے میکے میں عمر بھر ٹھہرے

تو وہ کتنی ہی پاک دامن ہو   اور کتنی ہی باحیا و عفیف

پھر بھی لوگ اُنگلیاں اُٹھاتے ہیں   (بے خطا کو ہدف بناتے ہیں)

اس لئے چاہے اس سے اسکا پتی   پریم کرتا ہو یا نہ کرتا ہو

تب بھی اس کے عزیز و ناتی   اس کے شوہر کے پاس ہی اسکا

چھوڑنا لازمی سمجھتے ہیں

راجا ایں! تو کیا؟ میں نے کیا اس غریب عورت سے   یعنی پہلے کبھی کیا ہے بیاہ؟

شکنتلا (بڑے رنج کے ساتھ دل ہی دل میں) وسوسہ ہو رہا تھا جو مجھ کو   سچ ہی نکلا وہ وسوسہ اے دل!

تو ہے جنم کا ابھاگی   میں ہوں جنم کی ابھاگن

سچ ہی نکلا وہ وسوسہ اے دل!

شارنگ رو راجن! کیا اپنے عمل اور ردِّ عمل سے اب تم بچنا چاہتے ہو؟

کیا سارے بندھن توڑ کے تم آزادی اور ڈھٹائی سے   اب دھرم سے ہٹنا چاہتے ہو

کیا اپنے عمل کو اور ہمیں، بے باکانہ، آزادانہ   بے عزت کرنا چاہتے ہو؟

راجا ایسی جھوٹی خیالی باتوں کا   کوئی امکان ہے نہ کوئی محل   ایسی کوئی بات ہی نہیں ہے

شارنگ رو (غصے میں) نشے میں چُور ہیں جو دولت کے   ڈالتی ہیں انہیں تذبذب میں

ایسی لغو اور گری ہوئی باتیں

راجا یہ تو الزام ہے مرے اُوپر   صاف الزام ہے مرے اُوپر   جھوٹ الزام ہے مرے اُوپر!

گومتی (شکنتلا کی طرف دیکھ کر) بیٹی! لاج کو چھوڑ تھوڑی دیر کو تو

میں ترا گھونگھٹ ہٹاتی ہوں نہ شرما اس گھڑی   جب ترا مکھڑا نظر آئیگا پوری جوت سے

تو پتی شاید ترا پہچان ہی لیگا تجھے

(گومتی گھونگھٹ ہٹاتی ہے)

راجا (شکنتلا کو اچھی طرح دیکھ کر دل ہی دل میں، ہائے اس کا یہ پھول سا مکھڑا   سر سے پا تک یہ دلرُبا عورت

جو مرے سامنے خود آئی ہے   جو مرے چشم و دل پہ چھائی ہے

بیاہ اس سے ہوا مرا کہ نہیں   کبھی اس سے ملن ہوا کہ نہیں

شک یہ ہر چند ہے مرے دل کو   لیکن اس شک کے باوجود اُسے

نہ تو کر سکتا ہوں قبول ہی میں   نہ میں کر سکتا ہوں اسے رد ہی

ہائے اس کا یہ پھول سا مکھڑا　　اس نے ایسے جکڑ لیا ہے مجھے

جیسے شبنم بھرا کندؔ[1] کا پھول بھونرے کو جکڑے　　جیسے شبنم بھرے کند کے پھول کو　　پر پھیٹے مست بھونرا نہیں چھوڑ سکتا

اور نہ تازہ شگفت کے رس کو　　بیٹھ کر اس پہ پی ہی سکتا ہے!

(سوچ میں پڑ جاتا ہے کہ ویتروتی آتی ہے)

ویتروتی (دل ہی دل میں) اوہو!　　دیکھو سرکار کو　　دھرم پر کتنا مضبوط وشواس ہے!

نہیں تو اس گھڑی کہ جب گھر میں　　خود بخود رتن جگمگایا ہے

آئی ہے اتنی خوبصورت نار　　حسن جس کی جبیں کا سایا ہے

(گنگنا کر ہے رقص میں دھرتی

وجد آکاش کو بھی آیا ہے)

بھلا ایسے میں کون سوچے ہے　　دھرم کی یا ادھرم کی باتیں

دیکھو سرکار کو　　دھرم پر کتنا مضبوط وشواس ہے

شارنگ رو راجن!　　آپ بیٹھے ہیں اس درجہ خاموش کیوں؟

راجا اے تپسیو!　　میں نے بہت کچھ سوچا سمجھا میں نے بہت کچھ غور کیا

لیکن مجھ کو اس عورت سے شادی کرنے کی وہ بات

بالکل یاد نہیں آتی

اس لئے میں اس عورت کو اس انجانی سی عورت کو　　صاف نظر آتے ہیں جس میں حاملہ ہونے کے آثار

کہہ سکتا ہوں کیسے بھلا

بن جانے اپنی پتنی

---

[1] کنول کی ایک قسم

شکنتلا (دل ہی دل میں) ارے یہ تو شک کر رہے ہیں شادی میں　　رخصت اے بے کنار امیدو!

تیری بے پایاں آرزو کے طلسم　　ٹوٹ جانا ہی چاہیئے تجھ کو

رخصت اے بے کنار امیدو!

شارنگ رو تم نے کنو کی بھولی بھالی لڑکی کو برباد کیا　　چھل کر اس کی لاج بگاڑی اور رند بیداد کیا

اپنے جذبے کے قدموں سے کل ناموس کچل ڈالا　　ٹھکرا کر اس کی لڑکی کو آج اسکی ذلت نہ کرو

اس کو بے عزت نہ کرو

کنو بابا نے اپنی بیٹی کا　　تمہیں تسلیم کر لیا ہے پتی　　(ایسے تسلیم کر لیا ہے پتی)

جیسے کوئی چرائی دولت کو　　دان میں خود ہی چور کو دیدے

شاردوت اے شارنگ رو!　　بس اب تم خاموش رہو

اری شکنتلا!　　ہمیں جو کچھ بھی کہنا سننا تھا　　ہم نے کہہ سن دیا سنا تو نے

پر یہ راجہ تو کہہ رہا ہے وہ بات　　جس کا وہم وگماں بھی ہم کو نہ تھا

بیاہ اس سے ترا ہوا کہ نہیں　　ہے اسے تو سرے ہی سے انکار

(یہ عجب ماجرا سنا تو نے)

اب تو بڑھ اور دل کا درد سنا　　بے یقیں کو یقین تو ہی دلا

شکنتلا (دل ہی دل میں)　　(وعدوں کو ان کے یاد دلانے سے فائدہ

خوابوں کو اور خواب بنانے سے فائدہ

پیمان آرزو کا جو نوروز شوق تھی　　وہ آشرم کی رات جگانے سے فائدہ

جس میں ہزار صبح محبت کی جوت تھی　　اس شام آرزو کو سجانے سے فائدہ

اپنی گرا دٹوں کا جسے خود نہیں خیال　　اتنے گرے ہوئے کو اٹھانے سے فائدہ

شکنتلا انجامِ عشق یہ ہے کہ سب کچھ بھلا دیا آغازِ عشق یاد دلانے سے فائدہ

یہ ضمیر کے ٹہوکے یہ صداقتوں کے طعنے!

خیر اے دل اپنی سچائی کا دینے کو ثبوت کچھ نہ کچھ تو مجھ کو کہنا ہے کسی کے سامنے

(بظاہر) اے آریہ پتر! (کہتے کہتے رک کر)

(دل میں) جب انہیں شک ہے اپنی شادی میں تو مناسب یہ ہے انہیں اے دل

آریہ پتر سے خطاب نہ کر!

(بظاہر) اے پورو! آشرم میں مجھے دنیائے محبت دے کر

اپنے گھر میں مجھے ٹھکراؤ گے معلوم نہ تھا

(بخش کر اپنی محبت کا طلسمِ امید عمر بھر کے لئے چھپ جاؤ گے معلوم نہ تھا

بیکراں رفعت و عظمت کا تصوّر دے کر یوں محبت سے مکر جاؤ گے معلوم نہ تھا

ہائے کیا بھول گئے تم وہ کنول کا کنگن مادھوی بیل کے وہ کنج وہ دھرتی وہ گگن

تم نے گندھرو طریقے سے رچایا تھا بیاہ ابھی شاہد ہیں تپووَن کے وہ پودے وہ ہرن)

گردشِ بخت کو شرماؤ گے معلوم نہ تھا

ہائے یہ سنگدلی اُف یہ جفا کی باتیں اور باتوں میں نری سنگدلی کی گھاتیں

میری بے آبروئی کا بھی کرو گے نہ خیال میری عزت کو بھی ٹھکراؤ گے معلوم نہ تھا

راجا بس یہ گناہوں سے بھری پاپ میں لپٹی باتیں بس زیادہ نہ کہو بند افسانہ کرو

تُو میرے کنبے کی عزّت کو داغ لگانا چاہتی ہے

تو اُس ندّی کی طرح مرے جیون کو ہلانا چاہتی ہے

جو کاٹ کے اپنے تٹ کو نرمل پانی میلا کرتی ہے

موجوں سے گرا دیتی ہے جو اپنے ساحل کے درختوں کو

تُو اس ندّی کی طرح مجھ کو پستی میں گرانا چاہتی ہے

شکنتلا خیر پرائی نار سمجھ کر ہی گر ہے یہ برتاؤ تو میرے پاس انگوٹھی بھی ہے نشانی کی

وہ نشانی ابھی دکھاتی ہوں شُبہ کو آپ کے مٹاتی ہوں

راجا ہاں بات بے شک یہ سب سے اچھی ہے

شکنتلا (انگوٹھی پہننے کی جگہ ٹٹول کر) ہائے میری اُنگلی کی انگوٹھی کیا ہوئی!؟

(غمگین ہو کر گوتمی کی طرف دیکھتی ہے)

گوتمی

بیٹی معلوم یہ ہوتا ہے مجھے

شچی تیرتھ میں دھیان میں ڈوبی وندنا[1] جب تو کر رہی ہوگی

(نیر کے ساتھ تیری انگلی سے)

وہ انگوٹھی بھی گر گئی ہوگی

راجا (مُسکرا کر) یہ تو مشہور اک کہاوت ہے کہ سبھی عورتیں جہاں بھر میں بڑی حاضر جواب ہوتی ہیں

شکنتلا اچھا یاں تو قسمت نے دے دیا مجھے مات پر میں کہتی ہوں ایک دُوسری بات

راجا کہو دُوسری بات بھی سُنیں گے ہم

شکنتلا آشرم میں ایک دن کی بات ہے

شانت بے تس[2] لتا کے منڈپ میں یونہی راجن تمہارے ہاتھ میں تھا سبز دونا کنول کے پتّوں کا

اور اس میں بھرا ہوا پانی

راجا ہاں کہے جاؤ سُن رہے ہیں ہم

---

[1] عبادت [2] بید کی بیل

شکنتلا
دیرگھا[1] پانگ آگیا اُس جا — وہی معصوم میرا ہرنوٹا
جسے میں نے بڑی محبت سے — اپنے بیٹے سمان پالا تھا
دیکھتے ہی اسے ہوا احساس — آپ نے پیار سے بُلایا پاس
کہ لبالب کنول کے دونے سے — سب سے پہلے وہی پیئے پانی
پر وہ نازک خرام ہرنوٹا — آپ کے پاس تک نہیں پھٹکا
آپ کے ہاتھ سے نہ جانے کیوں — پانی پینے کو وہ نہیں آیا
اور جیسے ہی اپنے ہاتھوں میں — لے لیا میں نے وہ کنول دونا

پی لیا اُس نے شوق سے پانی

اُس سمے ہنس کے آپ نے راجن — چھیڑ کر یہ کہا تھا مجھ سے وچن
کہ زمانے میں سب ہی کرتے ہیں — اپنے اپنے کٹمب پر وشواس

کیوں تمھی سے نہ یہ پیئے پانی

تم بھی بن واسی، یہ بھی بن واسی

راجا
میں سمجھتا ہوں خوب یہ گھاتیں — میٹھی میٹھی گھڑی ہوئی باتیں
عورتیں عشق باز لوگوں کو — ایسی باتوں سے ایسی گھاتوں سے

عاشقی کے لئے رجھاتی ہیں

گوتمی
مہابھاگیہ[2]! آپ کو ایسا نہ کہنا چاہیئے
تپوون میں پلی ہے جو لڑکی — وہ نہیں جانتی کہ چھل کیا ہے

وہ نہیں جانتی فریب ہے کیا؟

---

[1] ہرن کے بچّے کا نام [2] بلند بخت

راجا
اری بوڑھی تپسی!
عورتوں کی تو بات ہی کیا ہے — وہ تو ہوتی ہیں ماں کے پیٹ سے چینٹ
پشوؤں اور پرندوں کی مادائیں — جنہیں کوئی نہیں سکھاتا ہے
جنہیں کوئی نہیں پڑھاتا ہے — فطرتاً ہوشیار ہوتی ہیں

بڑی بے باک دیکھی جاتی ہیں

بڑی چالاک دیکھی جاتی ہیں

ایک کوئل ہی کی مثال کو لو — جب تلک اسکے بے نوا بچّے

نہیں ہوتے اُڑان کے قابل

تب تلک دُوسرے پرندوں سے — سرپھرے بے مہار کوّوں سے

بچّوں کی پرورش کراتی ہے

شکنتلا (غصّے سے) ارے اناآریہ[1]!

تجھ سے بڑھ کر کون ہے پاپی تجھ سے بڑھ کر کون فریبی؛
جیسے تیرے من میں بھرا ہے دُنیا بھر کا دھوکا پاپی!
جیسے تیرا مُنہ ہے گندا جیسے تیری رُوح ہے میلی
ایسے ہی اوروں کو تُو نے سمجھا ہے دھوکے کی ٹٹّی!
تجھ سے بڑھ کر کون ہے پاپی تجھ سے بڑھ کر کون فریبی
اب دُنیا میں دھرم کا تُو نے پہنا ہے کیا خوب یہ بانا

آریہ — اپنے فرائض کو پُورا کرنے والا اور نامناسب کاموں کو نہ کرنے والا، اپنے وقار و کردار کی عظمت کو قائم رکھنے والا انسان [1] آریہ کی نفی۔ ساغر

شکنتلا   کیا تو نے بہروپ بھرا ہے کیا تو نے ہے ڈھونگ رچایا

ہائے !   میں نے نہ سمجھا میں نے نہ جانا

اس کنوئیں کے سمان ہے تو بھی   چھل کپٹ سے جو ڈھک دیا جائے

گھاس کے سبز و خشک پتوں سے

راہ گیروں کو پھانسنے کے لئے

اس کنوئیں کے سمان ہے تو بھی   اے فریبوں میں پھانسنے والے

بے گناہوں کو اپنی باتوں سے   اے گڑھے میں ڈھکیلنے والے

راجا (خود سے)   نہیں غصّہ بناوٹی اس کا

یہ تو تپ ون کی رہنے والی ہے   یہ بناوٹ کے بھاؤ کیا جانے   یہ لگاوٹ کے بھاؤ کیا جانے

نہیں غصّہ بناوٹی اس کا

(اس میں شعلے کی اک دہک سی ہے   اس میں کوندے کی اک لپک سی ہے)

(پھٹ پڑا ہے جلال تپ ون کا)

نہیں غصّہ بناوٹی اس کا

نہیں وہ دیکھتی کن انکھیوں سے   لیکن اس کی بڑی بڑی آنکھیں

ہو گئی ہیں لہو ترنگ آنکھیں

تلخ اور تیز و تند لہجے میں   بولے جاتی ہے بے دھڑک پیہم

(سخت سے سخت لفظ ہونٹوں سے   ہو رہے ہیں ادا کمال کے ساتھ

بولتی ہے بڑے جلال کے ساتھ)

ہونٹ لرزاں ہیں اس طرح اسکے   سرخ سرخ اس کے نرم و نازک ہونٹ

راجا   جیسے پالے سے کٹ گئے ہوں یہ ہونٹ

اس کے تیکھے وہ ابروئے خمدار   اور بھی تن کے ہو گئے تیکھے

اور بھی تیز ہو گیا غصّا

اور بھی بڑھ گیا ہے شک میرا

دیکھ کر اس کے حسن کا یہ جلال   اس کا بے ساختہ یہ غیظ یہ حال

مجھے معلوم ہوتا ہے سچا

اور بھی بڑھ گیا ہے شک میرا

نہیں غصّہ بناوٹی اس کا!

(آئی نہ یاد جب مجھے ماضی کی ایک بات   اپنے اور اس کے بیاہ کی رنگین واردات

تنہائیوں میں بن کی ٹہلنا وہ رات رات   پنہائیوں میں عشق کی ڈوبی ہوئی حیات

جب میری بے حسی کا یقیں ہو گیا اُسے   جب میں نے کہہ دیا کہ یہ قصّہ ہے بے ثبات

جب میرے حافظے کی تہوں سے خیال میں   اُبھری کوئی سحر نہ کوئی شام اور نہ رات

جب خون بن کے آرزوئے دل نکل پڑی   جب اشک بن کے بہہ گئے اسکے تخیلات

میری جگہ چٹان اسے آئی جب نظر   دل میں پگھل کے رہ گئے اسکے تصورات

اک آن میں حیات اُجڑ کر کھنڈر بنی

اک لمحے میں سراب بنا بحرِ کائنات)

اور پھر سے

چڑھ گئیں اسکی خوش جمال آنکھیں   خون آلود لال لال آنکھیں

ایسے لپکا رہی ہے یہ تپسی   اپنی ٹیڑھی بھووں کو جذبے میں

جیسے اس نے بھووں سے غصّے میں

کام دیوتا کی توڑ دی ہے کماں

(بظاہر) دشینت کا کردار ہے مشہور جہاں میں — ہے مصفّا و پاک اس کی حیات!

اپنی پرجا میں بھی کہیں دیوی! — دیکھنے کو نہیں ملے گی یہ بات

شکنتلا — اب دھرم کی مریادا[1] کے ماہر آپ ہی جیسے لوگ تو ہیں

اسرار ہیں جتنے شاستروں کے آپ پہ ہیں وہ سارے عیاں

ہم ان بھیدوں کو کیا جانیں، ہم ان گھاتوں کو کیا سمجھیں

ہم لاج کی ماری عورتیں ہیں، ہم ان باتوں کو کیا جانیں

اے پورَو!

کیا تم نے مجھے بھی سمجھا ہے کوئی من مانی کرنے والی

کیا تم نے مجھ کو جان لیا ہے کوئی آوارہ لڑکی؟

کیا تم نے مجھے بھی سمجھا ہے

گوتمی — بیٹی! ٹھگ کے ہاتھوں میں پڑ گئی ہے تو — پردہ نشینی کا ہے بڑا دھوکا — ٹھگ کے ہاتھوں میں پڑ گئی ہے تو

اور یہ ٹھگ ہے اے مری بیٹی — دل کا زہری زبان کا میٹھا

(شکنتلا کپڑے سے منہ ڈھانپ کر روتی ہے)

شارنگ رو — (کردار کو بے نظام چھوڑا تم نے — تلوار کو بے نیام چھوڑا تم نے)

انجام تباہی کے سوا کچھ بھی نہیں — گر نفس کو بے لگام چھوڑا تم نے

کہتے آئے ہیں یہ بزرگ سدا — بڑی نازک سی چیز ہے رشتا

---

[1] دستور۔ کردار نیک

اُس میں تو اور سوچ لازم ہے — اپنی خود رائی سے جو ہو رشتا

اور

سخت اندیشۂ حیات سمجھ — اجنبی سے کیا ہوا رشتا

(جس کے پہلو میں اجنبی دل ہے — اور انجان و بے خبر فطرت

اس کی نیکی بدی بھی ہے مستور — اس کا غم اور خوشی بھی ہے مستور

اس کا شیطان و آدمی مستور — موت مستور زندگی مستور)

دشمنی میں بدل ہی جاتا ہے

آخر آخر یہ بے سرا رشتا

راجا — اے تپسیو! میں جھوٹا اور یہ سچّی — اس پہ یقیں ہے مجھ پہ نہیں

اس کی باتوں میں آکر — مجھ پر دھرتے ہو الزام

ایسے پوچ لچر الزام

جن کی کوئی بنیاد نہیں — (ظلم ہے یہ فریاد نہیں)

میں جھوٹا اور یہ سچّی

اس پہ یقیں ہے مجھ پہ نہیں

شارنگ رو — (راجا کو نفرت سے دیکھ کر اور پھر لوگوں سے)

آپ لوگوں نے کچھ سُنی باتیں — بادِ ہوائی یہ بے سری باتیں

ہیں جو پیدائشی فریب سے دُور — وہ کہ جو جانتے نہیں چھل کو — (وہ کہ جو مانتے نہیں چھل کو)

اُن کی باتیں تو جھوٹ ہیں یکسر — اور جو دوسروں کو ٹھگتے ہیں — اور کرتے ہیں جو بطورِ فن

رات دن زندگی میں مشقِ فریب

بن رہے ہیں وہ لوگ ہی سچّے

خوب انصاف ہے   خوب انصاف ہے!

راجا   اک جہاں میں تمہی تو ہو سچّے

چلو ہم یہ بھی مانے لیتے ہیں   ہم ہی جھوٹے ہیں اور تم سچّے

لیکن اک بات کا جواب تو دو   میں نے اس نار کو اگر ہے ٹھگا

اس کے ٹھگنے میں مَیں نے کیا پایا

شارنگ رَو   اس کا حاصل تمہاری پستی ہے

راجا   پُرُو کے خاندان کے ہم لوگ   خود کو اس طرح کیا گرائینگے؟

اپنے ہاتھوں ہی اپنی پستی کو   یوں بھلا دُوسروں سے چاہینگے؟

مجھے اس پر نہیں ہے اطمینان!

شارنگ رَو   خیر   کچھ اور اب کہنے سُننے سے کیا فائدہ ہوگا اے راجن!

ہم اپنے گُورُو کے کہنے سے یاں آئے تھے   پیغام ہم ان کا لائے تھے

پیغام تمہیں پہنچا ہی دیا   ہم ان کا حکم بجا لائے

اور   اب ہم واپس جاتے ہیں

لو   یہ ہے بیوی تمہاری اس کو لو   فیصلہ منحصر ہے خود تم پر   چھوڑ دو یا اسے قبول کرو

کیونکہ جو شخص کرتا ہے شادی   اُسے ہوتا ہے اپنی مرضی سے   اپنی بیوی پہ ہر طرح کا حق

شارنگ رَو   چلو گوتمی چلو   آگے آگے چلو

(سب چلنے لگتے ہیں)

شکنتلا (شارنگ رَو اور دوسرے ساتھیوں سے) چھوڑ کر تم کہاں جا رہے ہو مجھے   چھوڑ کر تم کہاں جا رہے ہو مجھے!؟

اس فریبی نے مجھ کو لُوٹ لیا   لُوٹ کر تنگ و تار راہوں میں   مجھ کو تنہا و خوار چھوڑ دیا

تم بھی غربت میں ٹھکراتے ہو مجھے

چھوڑ کر تم کہاں جا رہے ہو مجھے؟

(پیچھے پیچھے جاتی ہے)

گوتمی (ٹھیر کر اور گھوم کر پیچھے دیکھتی ہے) بیٹا شارنگ رَو!

شکنتلا تو پھوٹ پھوٹ کر روتی ہوئی وہ آتی ہے   وہ پیچھے پیچھے آتی ہے

رونا اس کا سُن کر میری چھاتی دہلی جاتی ہے   وہ پیچھے پیچھے آتی ہے

اس کے پتی نے چھوڑ کے اس کو ظلم کیا ہے پاپ کیا ہے

یہ بے چاری ہے دُکھیا ہے اب یہ کر سکتی ہی کیا ہے

(ایک قدم رکھتی ہے لیکن آنسُو لاکھ بہاتی ہے)   وہ پیچھے پیچھے آتی ہے

شارنگ رَو (غُصّے میں پیچھے لوٹ کر) رُک جا پاپن!   اتنی آزاد ہوگئی ہے تُو

(شکنتلا ڈر سے کانپ جاتی ہے)

شارنگ رَو   شکنتلا!   میں جو کہتا ہوں اس کو غور سے سُن!

اپنے رَنواس میں کہی ہے ابھی   تیرے مُنہ پر یہ بات راجا نے

کہ تُو بیوی نہیں ہے راجا کی

بات یہ واقعی اگر سچ ہے   تو تری زندگی پہ لعنت ہے

تو نے ناموس کر دیا ٹکڑے   بد نظر بد قماش آوارا

تجھ سی آوارہ عورتوں کے ساتھ   ہم سے بن واسیوں کا کیا ناتا

اور اگر تُو سمجھتی ہے خود کو   پتی ورتا، عفیف اور شریف

توپتی کے مکان میں تیرا — بن کے داسی سدا پڑے رہنا

ہے مناسب ترے لئے بالکل

اچھا تو ٹھہر — ہم تو اب چلے بن کو !

راجا — اے تپسیو! آپ کیوں دے رہے ہیں اس کو فریب ؟

چاند کُمد کے پھولوں کو اپنی کرنوں سے کھلاتا ہے — کنولوں کو نہیں

اور سورج مسکامسکا کر کنولوں کے نقاب اٹھاتا ہے — کمدوں کے نہیں

ہم وہ ضابط ہیں کہ جو ہم سے نہیں وابستا

آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتے اُس نار کو ہم

شارنگ رو — راجن! اپنی بے ہوش محبت کی وہ بھولی ہوئی بات — یاد اگر آپ کو آتی ہی نہیں

تو بھی کیا اس غریب عورت کو — دھرم یا اب ادھرم کے ڈر سے

(بے بسی کی طویل وادی میں)

اس طرح چھوڑنا مناسب ہے؟

راجا (پروہت سے) کیا کروں ؟ کیا کروں ؟ — کچھ آپ ہی بتائیں، کوئی راستہ نکالیں

اب اس معاملے میں کیا بات ہے مناسب ؟

حافظہ کھو چکا ہوں یا میں ہی — یا یہ عورت ہی جھوٹ کہتی ہے

کیا کروں ؟

بیوی کو مکان سے نکالوں ؟ — یا آج پرائی نار کو میں — چھونے کا گناہ اپنے سر لوں ؟

اس پس و پیش میں پڑا ہوں میں — کچھ آپ ہی بتائیں، کوئی راستہ نکالیں

پروہت (سوچ کر) — تو پھر ایسا کیجئے

راجا — حکم جو بھی گورو کا ہو، وہ کروں

پروہت — شوق سے یہ شکنتلا دیوی — زچگی تک رہیں مرے گھر میں

راجا — ایسا کیوں ؟

پروہت — ہے جوتشیوں کی پیش گوئی — سوچی ہے جہان یوگیوں کی

راجا — کیا ؟

پروہت — پہلی اولاد آپ کی ہوگی — ایک مضبوط اور حسین لڑکا

(چکرورتی جمال مکھ پہ لئے — (آسمانوں کو بھی زمین کئے)

رکھا جائیگا اسکے سر پہ تاج — اور دنیا پہ وہ کرے گا راج

سنیئے گر اس رشی کماری نے — اپنی تقدیر سے جنا بیٹا

اور اس میں ہوئے تمام وہ گن — آپ سے ذکر جن کا میں نے کیا

ثابت ہو جائیگا کہ ہے بیوی — پھر بنانا اسے مہارانی

اور اگر اس میں ہوں نہ یہ اوصاف — بات کوئی اگر ہو اسکے خلاف

تو اسے آشرم میں اے راجن! — بھیج دینا بہت مناسب ہے

راجا — بہت اچھا — وہ کریں آپ جو مناسب ہے

(پروہت اٹھ کر)

پروہت — بیٹی آؤ — ادھر سے آؤ — پیچھے پیچھے مرے چلی آؤ

شکنتلا — دھرتی ماتا دھرتی ماتا! — اپنی آغوش میں چھپا لو مجھے — اپنی آغوش میں چھپا لو مجھے

(شکنتلا روتی ہوئی پروہت کے ساتھ اور گوتمی تپسیوں کے

ساتھ باہر جاتی ہے)

آوازِ پسِ پردہ بڑے تعجب کی بات ہے یہ بڑے تعجب کی بات ہے یہ

راجا (کان لگاکر) ہے کیا تعجّب کی بات آخر؟

(پروہت اندر آکر تعجّب کے ساتھ)

پروہت مہاراج! اک عجب ماجرا اک عجب حادثہ

راجا وہ کیا؟

پروہت دیو! جب کنوّ رشی کے چیلے اس کو چھوڑ تپوون چلے گئے

وہ دیوانی سی ہونے لگی اور کوس کوس کر قسمت کو وہ چھاتی پیٹ کے رونے لگی

راجا پھر کیا ہوا؟

پروہت اس کے بعد اپسرا تیرتھ[1] کے پاس سے

اک جوت آسمان سے عورت کے روپ میں اُتری زمین پہ اور عجب راز ہوگئی

آغوش میں شکنت کو اس جوت نے لیا اور دیکھتے ہی دیکھتے پرواز کرگئی

(سب لوگ متعجّب ہوتے ہیں)

راجا بھگون! میں نے اسکو قبول کرنے سے پہلے ہی کر دیا تھا صاف انکار

اب پریشاں ہیں آپ آخر کیوں یوں ہراساں ہیں آپ آخر کیوں؟

جائیے۔ جاکے کیجئیے آرام

پروہت (دیکھتا کا دیکھتا رہ جاتا ہے) آپ کی جے ہو!

(چلا جاتا ہے)

راجا ویتروتی! میں بہت تھک گیا ہوں اور رہ رہ کے گھبرا رہا ہوں راستہ مجھ کو خوابگہ کا بتاؤ

---

[1] یہ جگہ ہستناپور کے قریب تھی۔ ساغر

ویتروتی یاں سے تشریف لائیے سرکار یاں سے تشریف لائیے سرکار

راجا (خود سے) گو مجھے یاد کچھ نہیں آتا

کہ کبھی میں نے کی بھی تھی شادی بَن میں اک بَن کی اپسرا کے ساتھ ایک تپسی کی کنیا کے ساتھ

گو مجھے یاد کچھ نہیں آتا

پھر بھی دل ہے مرا اُداس اُداس (دل کو رہ رہ کے ہے عجب احساس)

گو مجھے یاد کچھ نہیں آتا

(یہ حقیقت کوئی تصوّر تھی یا تصوّر کوئی حقیقت تھا؟)

گو مجھے یاد کچھ نہیں آتا

پھر بھی ثابت ہے میرے حال سے یہ

کہ وہ برباد و بے نوا عورت

ہونی ہی چاہئیے مری بیوی!

ڈراپ

چھٹا ایکٹ

مقام — شہر کی ایک گلی

تمہیدی منظر

(کوتوال راجا کا سالا اور دو پیادے ایک شخص کو باندھ کر مارتے ہوئے لاتے ہیں)

دونوں پیادے ابے چور! یہ بتا یہ کہاں سے آئی ہے — یہ انگوٹھی کہاں سے پائی ہے
ہے جڑا جس میں قیمتی ہیرا — جس میں راجہ کا نام بھی ہے کھدا
یہ انگوٹھی کہاں سے پائی ہے؟

قیدی (ڈرتے ہوئے) ما...... ما..... مالک! کیجئے رحم میری حالت پر — میں ایسا کام نہیں کرتا
میں چور نہیں — میں چور نہیں

پہلا پیادہ تُو چور نہیں تو کیا ہے برہمن؟
جسے راجہ نے دان میں دی ہے — یہ انگوٹھی حسین ہیرے کی

قیدی نہیں نہیں — سُنیئے تو — میں شچی تیرتھ کا رہنے والا دھیور ہوں

دوسرا پیادہ ابے چوروں کے چور! کیا تری ذات پوچھتے ہیں ہم
کیا ترا گاؤں پوچھتے ہیں ہم

کوتوال ارے سوچک! واقعہ کیا ہوا یہ ساری بات سلسلہ وار اس کو کہنے دو بیچ میں اسکو تم نہ یوں ٹوکو

دونوں پیادے جو حکم ہاں بتا چور واقعہ کیا ہے بتا بتا کیا ہوا ساری واردات بتا؟

دھیور بہت اچھا سرکار! یہ جال اور کانٹے روزی کا ہیں سہارا
سرکار کام میرا ہے مچھلیاں پکڑنا
اور ان کو بیچ کر میں کنبے کو پالتا ہوں (یوں دن نکالتا ہوں)

کوتوال (ہنس کر) بڑی بڑھیا ہے اسکی روزی تو!

دھیور میرے مالک! ایسا نہ کہئیے!
قدرتی کام کو مرے مالک چاہے کتنا ہی وہ بُرا بھی ہو چھوڑنا چاہیئے نہیں مالک
دیکھئے وہ شروتریے[1] برہمن جو شریف و رحم دل ہیں
یگیہ میں جانوروں کو وہی کرتے ہیں حلال کام بے رحمی کا کرتے ہیں برہمن ہو کر

کوتوال ہاں ہاں آگے کہو آگے کہو

دھیور اجی وہ یوں ہوا:-

مالک اک دن میں نے ندی میں اک روہو مچھلی پکڑی
اس کو کاٹا اس کو چھیلا ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالا
اور پھر اُس کے پیٹ کے اندر رتن جڑی یہ انگوٹھی دیکھی
قسمت میری جاگ اُٹھی

---

[1] وید پڑھنے والے برہمن۔ ساغر

جیسے ہی بازار میں آیا اور اسے لوگوں کو دکھایا اتنے ہی میں تم نے پکڑا
اور مجھے ان سے بندھوایا
بس! یہ کہانی ہے اس کے ملنے کی اب مجھے مار ڈالو یا کاٹو

کوتوال (انگوٹھی کو سونگھ کر) ارے جالک!
اس میں تو شک نہیں انگوٹھی یہ مچھلی کے پیٹ ہی سے نکلی ہے
صاف بُو آ رہی ہے مچھلی کی
اب فقط بات سوچنے کی یہ ہے مچھلی کے پیٹ میں انگوٹھی یہ بیچ دریا میں کیسے پہنچی یہ؟
خیر، لئے چلتے ہیں اس کو راج محل وہیں اس کا پتہ لگے گا کچھ

دونوں پیادے ابے چوروں کے چور چل آگے چل گرہ کٹ کھٹور چل آگے

(سب چلتے ہیں)

کوتوال ارے سوچک! تم سب لوگ یہیں ٹھہرو شہر کے دروازے پر میرا کرو سب انتظار
ہوشیار! چور سے رہنا برابر ہوشیار
میں مہاراج پاس جاتا ہوں یہ انگوٹھی انہیں دکھاتا ہوں
عرض کرتا ہوں ان سے میں جا کر اسکے ملنے کا پُورا پُورا حال
اور حکم ان کا لے کے آتا ہوں

دونوں پیادے جائیے سرکار جلدی جائیے لوٹ کر انعام و منصب پائیے

(کوتوال چلا جاتا ہے)

سوچک ارے جالک! یار بڑی دیر کی اپنے سرکار نے ابھی تک نہیں آئے کیا بات ہے؟

جالک ان راجا لوگوں سے ملنا موقع ہی سے ہوتا ہے بھیّا یہ دیر کا لگ جانا تو ہے معمولی بات مرے راجا

سوچک (دیکھو اس چور کو ذرا دیکھو)

ہات بے تاب ہیں مرے ہر دم   تختۂ دار پر چڑھانے کو   اور مالا[1] اسے پہنانے کو

دھیور جُرم ثابت ہے اور نہ کوئی قصور   اور ابھی سے ہے فکرِ قتل حضور   سوچیئے یوں نہ میرے قتل کی بات

جالک (سامنے دیکھ کر) ہمارے مالک وہ آرہے ہیں   ادھر ہی تشریف لا رہے ہیں

قضا کا پروانہ ہاتھ میں ہے

دیکھ کیا انجام ہوتا ہے ترا   گیدڑ اور گدھیا تو کھائیں گے تجھے   یا بنے گا آج کُتّوں کی غذا

دیکھ کیا انجام ہوتا ہے ترا

(کوتوال آتا ہے)

کوتوال (آکر)   جس قدر جلد ہو سکے اس کو ——   (رُکتا ہے)

دھیور   ہائے میں مرا ہائے میں مرا   (خوف اور غم ظاہر کرتا ہے)

کوتوال   چھوڑ دو، چھوڑ دو اسے فوراً

بات جو کچھ کہی تھی اس نے ابھی   راج انگشتری کے ملنے کی   وہ بھی سچّی ہے یہ بھی سچّا ہے

یہ مہاراج نے ہے ہم سے کہا

سوچک حکم جو بھی ہو اپنے مالک کا   یہ لیکن یم راج[2] کے گھر سے   آن کی آن جا کے پلٹا ہے

(دھیور کی مشکیں کھول دیتا ہے)

دھیور میں تو اب عمر بھر مرے مالک   آپ کا زر خرید چاکر ہوں   آپ کا زر خرید چاکر ہوں

(پیروں پر گرتا ہے)

کوتوال اُٹھ   تیری تقدیر کھُل گئی مچھوے   ہیں مہاراج تجھ سے بیحد خوش

---

[1] قدیم زمانے میں یہ رسم تھی کہ مجرم کو پھانسی دینے سے پہلے پھولوں کا ہار پہنایا جاتا تھا۔ [2] ملک الموت ۔ ساغر

کوتوال جتنی قیمت ہے اس انگوٹھی کی   اُتنی قیمت کا یہ طلائی کڑا   تجھے انعام میں کیا ہے عطا

دھیور (خوش ہو کر اور سلام کے بعد کڑے کو لے کر)

دھنّیہ ہو، دھنّیہ ہو!   یہ مہاراج کی بڑی ہے دیا

جالک اس پہ سرکار نے کیا ہے وہ رحم ۔ جس کی ملتی نہیں ہے کوئی مثال   دار پر سے اتار کر اک دم

جا بٹھایا ہے اس کو ہاتھی پر

سوچک کیوں مالک!   اتنا بڑا انعام دیا ہے خوش ہو کر راجہ نے جو اس کو

شاید رتن جڑی یہ انگوٹھی انکو دل سے پیاری ہوگی!؟

کوتوال

سوچک ایسی بات نہیں ہے

یہ انگوٹھی ہیں جس میں رتن جڑے   بیش قیمت حسین چمکیلے

بیش قیمت نہیں ہے رتنوں سے   نہیں کچھ اس لئے انہیں پیاری

میں سمجھتا ہوں یہ انگوٹھی انہیں ——

دونوں پیادے کیا؟

کوتوال یہ انہیں اس لئے بھی ہے پیاری   کہ اسے دیکھ کر اُبھر آئی   کسی بھولے ہوئے عزیز کی یاد

کیونکہ سے   ہیں مہاراج فطرتاً گمبھیر   (بڑے ضابطہ، خموش سنجیدا)

دیکھتے ہی مگر انگوٹھی کو   میں نے دیکھا کہ اک گھڑی کے لئے

ہو گئے وہ بہت سراسیما

سوچک تب تو سرکار آپ نے ان کو   (دے کے تسکینِ روح کا تحفہ)   مبتلا رنج میں بھی کر ڈالا

جالک (دھیور کی طرف اشارہ کرتے ہوئے)

یُوں جو کہیئے کہ بس کی جڑ ہے یہ   آپ نے اس کے فائدے کے لئے   دی ہے سرکار کو بڑی تکلیف

دھیور   مالک! اس طلائی کڑے میں سے آدھا   آپ لے لیجئے یہ حاضر ہے
پان کھانے شراب پینے کو

جالک   بات یہ ٹھیک اک کہی اس نے

(دھیور کی طرف حسد کی نگاہ سے دیکھتا ہے)

کوتوال   اب تو ہمارا دوست ہے مچھوے اب تو ہمارا یار ہے دھیور   آرے مچھوے چل رے دھیور
یاری پختہ کب ہوتی ہے بے دارو، بے جام و ساغر   آرے مچھوے چل رے دھیور
آؤ کلالی پر سب چل کر خوب پیئیں ساغر پہ ساغر   آرے مچھوے چل رے دھیور

(تمہیدی منظر ختم)

سانومتی   اپسراتیرتھ میں باری باری   حاضری فرض ہے ہر پری پر
کچھ نہ کچھ دیوتاؤں کے کارن   کام بھی فرض ہے ہر پری پر
کل ملا تھا جو میرے حصے کا   میں نے بھی ختم کر لیا ہے وہ کام
اور اب مجھ کو کوئی کام نہیں
(صبح ہے اب تو میری صبح، شام ہے اب تو میری شام)
اب تو سادھو مہاتماؤں کا   سمے اشنان کا نہ ہو جب تک
تب تک آنکھوں سے دیکھوں گی راجرشی دشینت کا حال
(کیا ہیں اس کے روز و شب اور کیا ہیں اسکے ماہ و سال)
مینکا میری ناتی ٹھیری اس کی دلاری شکنتلا   اس ناتے سے جاں سے ہے پیاری مجھ کو پیاری شکنتلا
دیکھ ریکھ کرنے کو سکھی نے کہہ رکھا ہے پہلے سے   اس کی بیٹی میری بیٹی رشی کماری شکنتلا

(چاروں طرف دیکھ کر)

سانومتی   (ہر پنکھڑی میں پھول کے جشنِ بہار ہے   ہر سمت ہے بہار کا جوڑا کھلا ہوا
روٹھا ہے کیوں بہار سے راجا کا خاندان   جشنِ بہار کی کوئی تیاریاں نہیں
(ہر گل میں رت جگے کے چراغاں کا ہے سماں   رنواس میں سحر کو بھی بیداریاں نہیں)
مجھ میں سماوھی کی شکتی ہے اس شکتی کی قوت سے   دوش و فردا کی سب باتیں میرے دل پر روشن ہیں
لیکن اپنی سہیلی کی تعظیم بھی واجب ہے مجھ پر   اس لئے میں محتاط رہوں گی یاں کے چپے چپے پر
اچھا اب آگے بھی چلوں!
اور چھپ کر اب میں بیٹھوں مالنوں کے آس پاس   اور اپنے گیان کی شکتی کا برسادوں طلسم
سب کو میں دیکھوں کسی کو بھی نہ آؤں خود نظر
چھپے چھپے داسی کی باتیں آج سنوں میں جی بھر کر
اور اپنی آنکھوں سے دیکھوں راجرشی دشینت کا حال
کیا ہیں اس کے روز و شب اور کیا ہیں اسکے ماہ و سال؟

(آم کی ایک کلی لئے ہوئے ایک داسی اور پھر اس کے پیچھے
دوسری داسی نظر آتی ہے)

گیت

پہلی داسی (آم کی کلی سے)   اے آم کی کلی ارے او آم کی کلی
رنگ ہے تیرا لال اور پیلا ہے تجھ میں ہریالی
(ڈالی ڈالی دیئے جلائے تیری جیون لالی)
ہے موسمِ بہار کی گویا تو زندگی

اے آم کی کلی اری او آم کی کلی

اور تُو ہی تو ندیم ہے فصلِ بہار کی

لے میرا پرنام!

(تجھ پہ واری اپنا سویرا اور نچھاور شام)

لے میرا پرنام!

ہے موسمِ بہار کی گویا تو زندگی

اے آم کی کلی اری او آم کی کلی!

دوسری داسی اری پَری بھرِنگا[1] کیا بڑبڑا رہی ہے اکیلی کھڑی؟

پہلی داسی اری مدھوکرِکا[2] دیکھا ہے جب سے اس نے اس آم کی کلی کو پری بھرِنگا تمہاری مدہوش ہو گئی ہے

دوسری داسی (خوشی کے ساتھ جلدی سے پاس جاکر) کیا آ گیا سکھی ری مدھوماس[3] آ گیا کیا؟

پہلی داسی ہاں آ گیا سکھی ری وہ بہار کا مہینا!

مستی سے بھرے گیتوں کا ترے اری مدھوکر کا موسم ہے یہی

دُوسری داسی موسم ہے یہی اری پیاری سکھی؟

توسہارا جو دے ذرا مجھ کو تو میں پنجوں کے بل کھڑی ہو کر توڑ لوں شاخ سے یہ آم کلی

اور کروں کام دیو کی پُوجا

پہلی داسی تیار ہوں میں پر کام دیو کی پوجا کا ہو گا جو نتیجہ اس میں سے آدھا حصّہ میرا ہو گا

دوسری داسی آدھا حصّہ تیرا ہو گا؟ یہ بات تھی کوئی کہنے کی یہ بات تو تُو کہتی بھی نہیں اور ہو جاتی

ائے ہم تم پیاری دو ہیں کوئی؟

---

[1] پہلی داسی کا نام [2] دوسری داسی کا نام [3] چیت کے مہینے کو مدھوماس کہتے ہیں جبکہ موسم بہار شروع ہوتا ہے۔ ساغر

دوسری داسی ایک ہی جسم ہے ہمارا تو بھُول ہی سے یہ دستِ خالق نے

جسم کے کر دیئے ہیں دو حصّے

ائے ہم تم پیاری دو ہیں کوئی؟

(سکھی کا سہارا لے کر اور آم کی کلی توڑ کر)

واہ یہ آم کی کلی پیاری ابھی پوری طرح نہیں ہے کھلی

پھر بھی اس کو جو میں نے توڑا ہے

توڑنے سے اس کے نکلی ہے جو خوشبو کی لپٹ

اس کی مہک سے یہ مدماتی کتنی سُندر لگتی ہے!

گیت

(انجلی باندھ کر)

نمسکار بھگون نمسکار

کام[1] دیو بھگوان نمسکار (دیکھو چھم چھم آئی بہار)

نمسکار بھگون نمسکار

اے کام دیو کی نذر کلی (تو ہے ازلی تو ہے ابدی) اے کام دیو کی نذر کلی

تو دھنش لئے بھگوان کام کے پانچوں تیروں سے بڑھ کر

اک تیکھا تیر چھٹا بن جا سب سے بہتر سب سے سُندر

پردیس میں جانے والوں کی جو سُندر سُندر ناریاں ہیں جو برہ کے غم کی ماریاں ہیں

تو اُن کے دلوں کو بیندھ کلی

---

[1] قدیم ہند میں موسم بہار کے شروع ہوتے ہی عورتیں آم کی کلیاں توڑ کر کام دیو (عشق) کی پوجا کیا کرتی تھیں۔ ہندو دیومالا میں محبت کے دیوتا کام دیو کو "پنج بان" یعنی پانچ تیروں والا کہتے ہیں۔ یہ پانچ تیر پانچ قسم کے پھُول مانے گئے ہیں۔ ساغر

اے کام دیو کی نذر کلی

(یاد آئے پیا کا پیار   دیکھو چھم چھم آئی بہار)

تڑپ اُٹھے گا دیکھ کے تجھ کو اور بھی ان کا من

اور بھی بڑھ جائے گی تڑپن اور بھی بڑھ جائے گی لگن

ویا کل ہو گا پیار

(دیکھو چھم چھم آئی بہار)

نمسکار بھگون نمسکار!

(پردہ اُٹھا کر ایک ساتھ چوب دار غُصّے میں آتا ہے)

چوب دار اری ناسمجھو یہ کیا کر رہی ہو؟

مہاراج نے تو یہ کی ہے مناہی   کہ جشنِ بہاراں نہ کوئی منائے

مگر تم کلی توڑ کر آم کی   محبت کی پُوجا میں سرشار ہو؟

دونوں (ڈرتی ہوئی) آریہ! شما کیجیئے   جُرم ہے جشنِ بہاراں ہمیں معلوم نہ تھا

چوب دار حکم ہے جشنِ بہاراں نہ منایا جائے   کیا نہیں تم نے سُنا؟

اس حکم پر سبھی نے ہے اپنا سر جھکایا

یہاں پتّے پتّے نے سر خم کیا ہے

یہاں ذرّے ذرّے نے سر خم کیا ہے

بہاروں میں پھلتے ہیں جو پیڑ انہوں نے   ہے یہ حکم مانا

درختوں پہ جو بیٹھتے ہیں پرندے   ہے ان تک نے مانا

وہ دیکھو وہ آموں کی نوخیز کلیاں نمو کی جو آغوش میں پل چکی ہیں

چوب دار زرِ گل کے تاجِ زر افشاں کو لینے سے انکار ہر شاخ پر کر رہی ہیں

وہ دیکھو وہ اُربک کی لب بند کلیاں نکل کر ہر شاخ ابھی تک کلی ہیں

(نہیں کھل رہی ہیں، نہیں کھل رہی ہیں، وہ پتھر کی سنگیں کلی بن گئی ہیں)

بسنت آچکا ہے مگر پِنس[1] کو کل کی کوکیں رُکی ہیں اُسی کے گلے میں

اور

جہاں تک سمجھتا ہوں حالات کو میں، محبّت کا دیوتا بھی ہے آج حیراں

جو ترکش سے کھینچے تھے کچھ تیر اس نے وہی اُدھ کھنچے تیر ترکش میں اپنے

بڑی تیز دستی سے پہنچا رہا ہے فضا کا مناؤں کی تھرّا رہی ہے

سانومتی بے شک   بڑا درجہ ہے مہاراج کا راجاؤں میں   مرتبہ ان کا ہے کچھ اُن کی بڑائی سے سوا!

پہلی داسی اے آریہ! چند ہی روز تو ہوئے ہیں ابھی   کہ مہاراج کے جو سالے ہیں   متر آوسو!

سچ تو یہ ہے انہیں نے دونوں کو   مہارانی کے پاس بھیجا ہے

بَن میں تصویر کھینچنے کے لئے

اس لئے ہم نہ سُن سکے یہ خبر

چوب دار اچھا خبردار!   اب آگے ایسا مت کرنا

دونوں (بڑے اشتیاق کے ساتھ) آریہ!

گر ہے ہمارے سُننے کے قابل وہ خاص بات

کیا بات ہے وہ خاص ہمیں بھی سُنائیے

سرکار نے بہار میں جشنِ بہار کو   کیوں حکم دے کے روک دیا ہے بتائیے؟

---

[1] نر کوئل

سانومتی (پوشیدہ) یہ جتنے راجہ ہیں اکثر جشنوں کے تو رسیا ہوتے ہیں

کیا جشنِ بہاراں چھوٹی چھوٹی خوشیوں پر جاں کھوتے ہیں

پھر اس راجہ نے روکا ہے کیوں جشنِ بہار منانے سے؟

ہے ضرور اس کا کوئی خاص سبب!

چوب دار (دل ہی دل میں) کہنے میں مضائقہ ہی کیا ہے؟

ان سے بھی اگر وہ بات کہہ دوں بڑی مشہور ہو چکی ہے وہ بات

(بظاہر) تم نے یہ بات تو سنی ہوگی کہ مہاراج نے شکنتلا کو

جب سے چھوڑا ہے، ہے اک ہنگامہ

ہر کوئی ان کو کہہ رہا ہے بُرا

ہر طرف چل رہی ہے گھُس پھُس سی

تم نے یہ بات تو سُنی ہوگی؟

دونوں ہاں ہیں مہاراج کے جو وہ سالے ان کے مُنہ سے سُنی تھی ہم نے خبر

کہ انگوٹھی ملی ہے کھوئی ہوئی

بس! حال یاں تک تو سُن چکے ہیں ہم

چوب دار (دل ہی دل میں) تب تو ان داسیوں سے کہنے کو صرف تھوڑا سا حال باقی ہے

(بظاہر) جب سے انگوٹھی دیکھی ہے سرکار نے اک بیتابی ہے

(جب سے ماضی کے سایوں میں یادوں سے اک چتر بنا ہے

جب سے اس کی پرچھائیں میں ذوقِ گویائی جاگا ہے

جب سے ہواؤں کے جھونکوں کی خنکی پھر شعلہ سا بنی ہے)

چوب دار (جب سے اگلی یادوں میں سچائی منہ سے بول اُٹھی ہے)

جب سے ان کو یاد آیا ہے، جب سے ان کو یاد آیا ہے

چلتی پھرتی بات نہیں تھی وہ اک سچّا عہدِ وفا تھا

سچ مچ میں نے شکنتلا سے چھُپ کر بن میں بیاہ کیا تھا

جب سے دیوی شکنتلا کو چھوڑا ہے غمگین ہیں راجا

چھایا ہے ان کے جیون پر سنّاٹا سا گھور الم کا

دیکھتے ہیں جس سُندر شے کو ہوتی ہے نفرت سی پیدا

(ایک کفِ افسوس ہے دُنیا زیست پشیمانی کا سایا)

بند کیا ہے اپنے وزیروں اور عملے سے ملنا جُلنا

راگ رنگ سے منہ کو پھیرا راج کاج سے ہاتھ اُٹھایا

(کروٹ کروٹ بے چینی ہے پہلو پہلو بے تابی ہے

جو منظر ہے طوفانی ہے جو عالم ہے سیمابی ہے)

تنہائی اور بیداری میں ساری رین بِتاتے ہیں وہ

(آنسو آنکھوں میں نہیں آتے اور دریا سا بہاتے ہیں وہ)

اپنی پُرانی رانیوں سے کرتے ہیں ہُشیاری سے خطاب

بے دل ہونے پر بھی ان کو دیتے ہیں معقول جواب

لیکن باتوں باتوں میں جب اس کا خیال آتا ہے کبھی

ہونٹوں سے جب شکنتلا کا نام نکل جاتا ہے کبھی

تو وہ یکایک اپنی بے بس بھُول پہ شرما جاتے ہیں بیٹھے بیٹھے کھو جاتے ہیں اور کبھی گھبراتے ہیں

سانومتی (پوشیدہ) راجہ کی یہ باتیں مجھ کو تو، ہوتی ہیں بہت پیاری معلوم!

چوب دار (شکنتلا کا تصور ہے اک عدم ہی عدم　　ابد نشان ہے بڑھتا ہوا جدائی کا غم)

یہ غم وہ ہے کہ ہے بیزار جس سے انکی حیات　　کہاں کی فصلِ بہاراں، کہاں کا جشنِ بہار

دونوں داسیاں (ہائے یہ بات ہے) پھر تو ٹھیک ہے

آواز پسِ پردہ مہاراج! ادھر سے تشریف لائیے نا　　ادھر سے تشریف لائیے

(چوب دار کان لگاکر)

چوب دار ارے! آرہے ہیں ادھر ہی کو سرکار　　جاؤ جاؤ　　اپنے اپنے کام پہ جاؤ

دونوں داسیاں ٹھیک ہے　　ہم دونوں بھی اب جاتی ہیں

(دونوں چلی جاتی ہیں)

(راجہ غم و افسوس کی وجہ سے سادہ اور معمولی لباس میں آتا ہے

مادھو مسخرا اور چوب دار اس کے ساتھ ہیں)

چوب دار واہ! مہاراج! حسین ہے جو بہ ہر عالم حسین معلوم ہوتا ہے

غمِ پنہاں سے گو چہرے پہ ہے اک یاس کا عالم　　مگر اس حال میں بھی وہ حسین معلوم ہوتے ہیں

(نہ وہ گہنے ہیں اور نہ ہے وہ سنگھار　　نہ وہ جوشن نہ بازوبند نہ ہار)

(تیاگ دی ہے تمام اپنی بہار)

ہے بس اک ہاتھ میں طلائی کڑا　　وہ بھی اُترا سا ڈھیلا ڈھالا سا

سرد آہوں سے تیز سانسوں سے　　سُرخ تر ہو گئے ہیں لب انکے

رات بھر جاگنے کی کلفت سے　　انکی آنکھیں بھی ہو رہی ہیں لال

گو وہ کمزور ہو گئے ہیں بہت　　رنگ چہرے کا اُڑ گیا ہے ہزار

پھر بھی آتے ہیں وہ نظر ایسے

جیسے ہیرا ابھی تراشا ہو

سانومتی (راجہ کی طرف دیکھ کر)

شکنتلا کو چھوڑ دیا ہے گو راجہ نے　　پھر بھی وہ راجہ کے لئے بےچین سی ہے　　اب بھی ویاکل اب بھی دکھی ہے

میری پیاری کی یہ حالت　　اس کی وفا کا آئینا ہے

راجا (سوچ میں دھیرے دھیرے چل کر) پہلے تو اس پاپی من کو اس دکھیا کی یاد نہ آئی

پہلے تو اس ہرنی جیسے لمبے لمبے نینوں والی

سُندر سُندر نینوں والی شکنتلا کی یاد نہ آئی

بار بار میں نے اُکسایا یاد دلایا اس غافل کو

لیکن میرے پاپی من کو اس دکھیا کی یاد نہ آئی

اور اب اس کی یاد آئی ہے

میرے جلانے تڑپانے کو خون کے آنسو رلوانے کو

جب وہ نگاہوں سے اوجھل ہے جانے عدم کے کس گوشے میں

جانے ابد کے کس کونے میں

پہلے تو اس پاپی من کو اس دکھیا کی یاد نہ آئی

اور اب اس کی یاد آئی ہے

سانومتی ہائے کیا کیا جائے؟ یہی قسمت تھی اس بچاری کی!

مادھو (علیحدہ) اونہہ! (لگی ہے رٹ پھر شکنتلا کی)　　چڑھا ہے پھر بھوت اس کا سر پر　　نہ جانے اسکا علاج کیا ہے؟

لگی ہے رٹ پھر شکنتلا کی

چوب دار (پاس آکر) جے مہاراج کی! سرکار رنواس کے باغیچے کا کونا کونا ہم نے دیکھ لیا

سرکار جہاں بھی جی چاہے گھومیں، ٹہلیں، آئیں، جائیں

دل جیسے چاہے بہلائیں

جے ہو مہاراج!

راجا وِیتروتی! جاؤ پردھان منتری سے کہو حکم ان کو ہمارا پہنچاؤ

رات بھر جاگتے رہے ہیں ہم اس لئے سخت تھک گئے ہیں ہم

بیٹھنا راج کاج کی خاطر آج دربار میں نہیں ممکن

اس لئے جو بھی کام دیکھا ہو اور عدالت کا جو بھی جھگڑا ہو

اُسے لکھ کر ہمیں یہاں بھجوائیں

یہ ضرورت نہیں کہ خود بھی آئیں

وِیتروتی جو حکم

(چلی جاتی ہے)

راجا ارے پاروتائن! تم بھی اپنے کام پہ جاؤ

چوب دار جو حکم

مادھو واہ سب کو بھگا دیا تم نے ایک مکھّی بھی یاں نہیں باقی (سارا کوڑا ہٹا دیا تم نے)

اب اس پرمدبن میں راجن سُندر پرمدبن میں راجن

اپنا من بہلا تو سکو گے

راجا (لمبی سانس لے کر) دوست!

لوگ جو کہتے ہیں کہ مصیبت موقع دیکھ کے آتی ہے بات یہ بالکل سچّی ہے

راجا جب مجھے باوفا کی یاد آئی بن کی تپسی شکنتلا کی یاد

آہ وہ بے پناہ لاعلمی جس نے دل سے بھلا دیا تھا اُسے حافظے سے مٹا دیا تھا اُسے

جب ملا دل کو اس سے چھٹکارا

تو اُسی وقت کام دیو نے بھی اپنی رنگیں کمان میں رکھا

تیر اک آم کی کلی کا تیر

اور مرے دل پہ کر دیا حملہ

جب سے انگوٹھی کو دیکھا ہے جب سے مجھے وہ یاد آئی ہے

(میری ہستی کانپ اٹھی ہے میری دُنیا تھرّائی ہے)

چپ چپ کاٹوں ہوں میں دن کو رو رو رین گنواتا ہوں

(دل ہی دل میں اپنے کئے پر پہروں میں پچھتاتا ہوں)

خود ہی اس کے پریم کا ناتا اپنی بھُول سے توڑ دیا

دولتِ صبر گنوا دی خود ہی، خود ہی اس کو چھوڑ دیا

وہ تو نگاہوں کی عزت تھی وہ تو محبت کی دولت تھی

دیوی کو بے عزت کر کے اس کے من کو توڑ دیا

آہ کس دم بہار آئی ہے آہ کب زندگی سی چھائی ہے

ہے دھرا سے گگن تلک خوشبو ایک طوفانِ دلربائی ہے

اور میں لُطفِ بہار سے محروم

مادھو دوست! ٹھہریئے ٹھہریئے میں دیکھئے اپنی لاٹھی سے اس کام دیو کے تیروں کو

ابھی ٹکڑے ٹکڑے کرتا ہوں نابُود جہاں سے کرتا ہوں

راجا (مسکراتے ہوئے) جانے دو بس جانے دو

کس قدر آپ میں ہے برہم تیج[1] سوریا دوست میں نے دیکھ لیا

یہ کہو میں یہاں، کہاں بیٹھوں

یہ حسیں رنگ رنگ کی بیلیں اس کی سُندر نظیر یہ بیلیں ہر طرف یہ حسیں حسیں بیلیں

کس کے سائے میں دوست میں بیٹھوں میں کہاں اپنے من کو بہلاؤں

آہ کس دم بہار آئی ہے

مادھو وہ جو ہے چِتر کارنی داسی وہی میدھاوَنی ہے جس کا نام

وہی تصویر کھینچنے والی آپ کے پاس ہی جو ہے رہتی

آپ اس سے یہ کہہ چکے ہیں ابھی کہ میں اپنا سمے بتاؤں گا کنج میں مادھوی لتاؤں کے

بھُول پہلے سے بڑھ گئی ہے بہت اُسے یہ حکم دے چکے ہیں جناب

کہ اسی کُنج میں چلی آؤ اور مرے ہات کی بنائی ہوئی

لیتی آؤ شکنُتلا کی شبیہہ

راجا ٹھیک ہے وہ پُرفضا مقام ہی بہلا سکے گا جی ہے مادھوی لتاؤں کا وہ کنج کس طرف؟

اس کنج کا ذرا مجھے تم راستہ بتاؤ

مادھو تو آپ ادھر سے آیئے اے کہکشاں رکاب!

(دونوں چلتے ہیں۔ سانومتی (پوشیدہ) ساتھ ساتھ چلتی ہے)

یہ دیکھئے یہ منڈپ ہے مادھوی لتا کا اس میں پڑی ہے چوکی مرمر کے پتھروں کی

یکسوئی ہر طرف ہے ہر سمت ہے خموشی

---

[1] برہمن کی قوت

پھولوں کی نکہتوں کا یہ بہہ رہا ہے دریا ہر شاخ دے رہی ہے پکّے پھلوں کا تحفا

بادِ صبا کے جھونکے چلتے ہیں ہلکے ہلکے (جیسے کنول کے اندر حُسنِ شگفت جاگے)

مہکی ہوئی فضائیں ہیں من لبھانے والی بہکی ہوئی ہوائیں دُکھ کو سُلانے والی

شاخیں لئے ہوئے ہیں تازہ گلوں کے پرچم خود بڑھ کے حُسنِ فطرت کرتا ہے خیر مقدم

(پتّوں کی تال سُر ہے بادِ صبا کی ہے گت) اور ان سے ہو رہا ہے راجن تمہارا سواگت

اس لئے آیئے اور یہاں بیٹھئے

(دونوں جاتے اور بیٹھ جاتے ہیں)

سانومتی (پوشیدہ) اس بیل کے پردے میں چھپ کر ہی دیکھونگی تصویر

میں اپنی پیاری شکنتلا کی دیکھونگی تصویر

پھر اس کے پتیم کے میں سارے رُوپ بتاؤنگی اس کو (جو اس کے من پر بیٹھ گیا ہے نقش، مٹاؤنگی اسکو)

راجا (لمبا سانس لے کر) دوست!

اُسے میں نے دیکھا تھا جب، اُس گھڑی سے محبت کی تپتی ہوئی اس گھڑی تک

(مجھے سارے اسرار یاد آ رہے ہیں مجھے ہر حقیقت پتہ دے رہی ہے

یہ احساس ہوتا ہے یادوں کے رُخ سے دبیز اور گہرے حجاب اُٹھ رہے ہیں)

دُھندلکوں میں میرے تصوّر کے پیہم سوال اُٹھ رہے ہیں حجاب اُٹھ رہے ہیں

کبھی آشرم میں بھی تم سے محبت کا غمگیں فسانہ نہ میں کہہ سکا تھا

مگر اب مری بے زبانی کے رُخ سے خموشی کے سارے حجاب اُٹھ رہے ہیں

کہاں تم نے دیکھے وہ رخصت کے لمحے مرے پاس کب تھے جو تم دیکھ سکتے

(وہ لمحے وہ اس کے شفق رنگ آنسو تخیّل میں جیسے گلاب اُٹھ رہے ہیں)

راجا کبھی اس سے پہلے بھی تم نے نہ پوچھا کہ کیا تم پہ بیتی کہاں ہے وہ دیوی
لیا بھول کر بھی نہ اے دوست تم نے مرے سامنے نام اُس مہ جبیں کا
اسے دل سے جس طرح میں نے بھلایا فراموش کیا تم نے بھی کر دیا تھا
اُسے میں نے دیکھا تھا جب اُس گھڑی سے محبت کی بیتی ہوئی اس گھڑی تک
مجھے سارے اسرار یاد آ رہے ہیں مجھے ہر حقیقت پتہ دے رہی ہے

سانومتی (پوشیدہ) بزرگوں کا کہنا نہیں ہے غلط کچھ کہ راجاؤں کو اپنے ہمراہ ہر دم
ضروری ہے ایسے مشیروں کا رکھنا جو مخلص بھی ہوں اور وفادار بھی ہوں

مادھو نہیں نہیں یہ بات نہیں ہے آپ ہی سب کچھ بھول گئے ہیں
اپنا سارا دُکھڑا کہہ کر آپ نے مجھ سے فرمایا تھا آخر میں یہ فرمایا تھا :-
"دوست یہ سب جو میں نے تم سے کہا صرف اک دل لگی تھی قصّا تھا
اس میں سچّی نہیں ہے بات کوئی نہیں اُلفت کی واردات کوئی"
میں بھی یہ سُن کے ہو گیا خاموش کہ یہ اک دل لگی ہے قصّا ہے
کند عقلی کا ہو بُرا راجن !
آپ نے جو بھی مجھ سے فرمایا میں نے وشواس کر لیا اُس پر
نہ کہا آپ سے نہ دُہرایا خیر اب اس کا سوچنا ہی کیا
لاکھ باتوں کی ایک بات ہے یہ کہ جو ہونی ہے ہونہار حضور
وہ تو دُنیا میں ہو کے رہتی ہے
(فراموشیاں جو گراتی ہیں پردے انہیں چاک کرتی ہیں ماضی کی یادیں
جو ماضی کی یادوں کا ہوتا ہے میلا بہاتا ہے اُس کو نئے غم کا ریلا)

ادھر گر رہے ہیں حجابات پیہم، ادھر ہر قدم پر حجاب اُٹھ رہے ہیں)

سانومتی یہی بات ہے ہاں یہی بات ہے

راجا (کچھ دیر سوچ کر) دوست مجھ کو بچاؤ اس غم سے دوست مجھ کو بچاؤ اس غم سے
اور میری کرو حفاظت بھی

مادھو اے دوست! ہوش و حواس اپنے گنوانا نہیں روا (فرقت میں سیلِ اشک بہانا نہیں روا)
مضبوط آدمی ہیں جو اس کارگاہ میں آ گئے کبھی وہ غم کے سپر ڈالتے نہیں
کیسی بھی تند و تیز ہوائیں چلیں مگر ہلتے نہیں پہاڑ ہواؤں کے زور سے

راجا یہ بات سوچ سوچ کے گھبرا رہا ہوں میں
میں نے جس سنگدلی سے اُسے ٹھکرایا ہے میں نے جس جذبۂ وحشی میں اُسے چھوڑا ہے
اس سے کیا اُس کے دلِ نرم پہ بیتی ہوگی؟
(اس نے کس طرح سہا ہوگا یہ تنہائی کا غم جو مری سنگدلی سے بھی نہیں اُٹھتا ہے)
کتنی تکلیف میں وہ پیکرِ راحت ہوگی؟
یہ بات سوچ سوچ کے گھبرا رہا ہوں میں (اپنے کیئے ہوئے کی سزا پا رہا ہوں میں)
(جب میں نے اس پہ ظلم کا اظہار کر دیا) اس کے قبول کرنے سے انکار کر دیا
جب وہ دُکھیا گردن ڈالے تپسیوں کے پیچھے پیچھے
اشکوں کا سیلاب بہاتی راج بھون سے جانے لگی
کنو رشی کے چیلے نے جب غصّے میں مانندِ گُرو کے
پیچھے مُڑ کر زور سے ڈانٹا اور کہا، آتی ہے کہاں تُو
ٹھہر یہیں اور اپنے کیئے کی بھوگ سزا آتی ہے کہاں تُو

راجا سُن کے صدا یہ کانپ گئی وہ خوف سے اکدم ٹھٹک گئی وہ
اشک بھری آنکھوں سے اُس نے میری جانب مڑ کر دیکھا
بے رحمی اور غیظ سے اسکی آنکھیں تھیں اک قہر سراپا
مایوسی نے اس کے دل کو بنا دیا تھا سنگ کا ٹکڑا
آہ! وہ وحشت ناک نظارہ مجھے جب یاد آتا ہے
تو زہر آلود تیروں کی سم آگیں نوک کی مانند
تصوّر اس نظارے کا مرے دل کو جلاتا ہے

سانومتی (پوشیدہ) آہ اس راجہ کا یہ حالِ پریشاں دیکھ کر
درد دل کا اسکی آنکھوں سے نمایاں دیکھ کر
مجھ کو بھی تکلیف ہوتی ہے یہ عالم دیکھ کر

مادھو دوست! شک یہ پیہم ستا رہا ہے مجھے کہ تمہاری شکنتلا جی کو
آن کی آن میں یکایک ہی لے اڑا کون آسماں کی طرف
لے گئی کیا کوئی پری اس کو؟

راجا دوست! اُس پتی ورتا کے نازک اور مقدّس جسم کو کون چھو سکتا ہے یاں جنّت کی پریوں کے سوا؟
اس کی سہیلیوں سے سُنی تھی یہ میں نے بات اک اپسرا کے پیٹ سے پیدا ہوئی ہے وہ
نام اس کا مینکا ہے پری ہے وہ خلد کی
یہ بات میرے دل میں اُبھرتی ہے بار بار یا مینکا کی کوئی پری لے گئی اُسے
یا لے گئی اُٹھا کے اُسے خود ہی مینکا
یہ بات میرے دل میں اُبھرتی ہے بار بار

سانومتی (پوشیدہ) واہ! یہ اس کی بے بسی یہ نری بدحواسیاں
پھر بھی ہیں اس کی عقل کی یہ کچھ رسائیاں
حیرت ہے اس کی فکر کی پرواز دیکھ کر

مادھو یہ بات ہے اگر تو ذرا صبر کیجئے کچھ دن کے بعد آپ کا ہو جائیگا ملن
(محلوں کا ماہتاب بنیگی شکنتلا)

راجا کیسے؟

مادھو ایسے کیونکہ ماں باپ اپنی بیٹی کو ایک مسلسل جدائی کے غم میں دیکھ سکتے نہیں بہت دن تک

راجا آہ اے دوست! شکنتلا کا ملن وہ مسرتوں کی گھڑی وہ عشرتوں کی گھڑی
کیا میرے لئے تھی خواب کوئی یا مایا تھی یا اندرجال
یا مبہم ایک تصوّر تھا یا کوئی فریبِ حسنِ خیال
یا مری کسی نیکی کا کوئی شیریں پھل تھی میرے لئے
کیا میرے لئے تھی خواب کوئی؟
شکنتلا کا ملن وہ مسرتوں کی گھڑی وہ عشرتوں کی گھڑی
چلی گئی مرے دل کی خوشی سدا کے لئے
(عدم میں دفن ہوئی وہ مسرتوں کی گھڑی)
مری آرزوئیں مری کامنائیں ہوئیں ضربِ فرقت سے یوں پارہ پارہ
کہ جیسے پہاڑی کی ڈھلوان سے کوئی ان کو گرا کر کرے ٹکڑے ٹکڑے

مادھو نہیں دوست ایسا نہ کہئے مرے دوست ایسا نہ کہئے
اک تازہ نظیر اک زندہ مثال اس نکتے کی یہ انگوٹھی ہے

جو بات کہ ہونی ہوتی ہے اک روز وہ ہو کر رہتی ہے

راجا (انگوٹھی کو دیکھ کر) اوہ! کتنی بدبخت ہے انگوٹھی یہ   کتنی بدبخت ہے انگوٹھی یہ

جس بلندی سے یہ گری ہے دوست   اب دوبارہ کسی طریقے سے   نہیں ممکن وہاں پہنچ اس کی

بڑی ابھاگن ہے تو انگوٹھی   بڑی ابھاگن ہے تو انگوٹھی

(شکنتلا کی حسین و رنگین انگلیاں وہ کنول کی کلیاں)

وہ انگلیاں جن کے سرخ ناخن ہیں غمزدوں کو لبھانے والے

(کلی کلی کو کنول کنول کو سمن سمن کو رجھانے والے)

اسی سے اندازہ ہو رہا ہے سمجھ میں یہ بات آ رہی ہے

کہ ہے بہت کم ثواب تیرا اور اپنی تقدیر کی ہے ہیٹی

شکنتلا کی حسین و رنگین انگلیوں میں مقام پا کر   جو تو گری ہے

(تو اوجِ ہستی سے گر پڑی ہے)

سانومتی (پوشیدہ) یہ انگوٹھی اگر تمہارے سوا   اور کے ہاتھ میں گئی ہوتی

تو یہ ہوتی ضرور دنیا میں   اپنی تقدیر کی نری ہیٹی

شکنتلا! شکنتلا!!

تو بہت دور جا کے بیٹھی ہے   تو بہت دور جا کے بیٹھی ہے

میری پیاری شکنتلا!

کاش اس وقت تو یہاں ہوتی   کاش اس وقت تو یہاں ہوتی

میں اکیلی ہی کنج میں بیٹھی   سن رہی ہوں یہ سکھ بھری باتیں

(عشرتِ گوش و لذتِ آغوش)

مادھو دوست! ذرا یہ تو بتایئے مجھ کو   اپنے ہی نام کی انگوٹھی یہ   اسکی انگلی میں کیوں تھی پہنائی

اس سے کیا تھا جناب کا مقصد؟

سانومتی (پوشیدہ) ہے اسی بات پہ مجھے حیرت   ہے اسی بات پہ مجھے حیرت   اس نے پوچھی ہے میرے دل کی بات

راجا سنو اے دوست! (جب شبستانِ عشق اجڑ کر کھنڈر بنا

جب آشرم سے شہر کو میں لوٹنے لگا

جب ڈبڈبائے نین سے بدری برس پڑی   جب ہر نگاہ بن گئی ساون کی اک جھڑی)

نینوں میں بھر کے نیر مری جاں نے یہ کہا:-

"اے آریہ پتر! کتنے دنوں کے بعد مجھے اب کروگے یاد؟"

میں نے اس وقت اس انگوٹھی کو   اس کی انگلی میں ڈال کر یہ کہا

مادھو کیا؟

راجا اے پیاری میرے نام کے جتنے حرف بھی ہیں اس مدرا میں

تم اک اک کر کے روزانہیں اے جانِ وفا گنتی رہنا

گنتے گنتے جس دن پر تیے پہنچوگی حرفِ آخر پر

اس دن ہی تمہیں رنواس سے کوئی افسر لینے آئیگا

اور یہی بات مجھ سنگدل نے   اور یہی بات مجھ سنگدل نے   اپنی یادوں سے آخر بھلا دی

کلپنا تک سے آخر بھلا دی

سانومتی (پوشیدہ) راجہ نے بلانے کی اس کے میعاد تو اچھی رکھی تھی   لیکن   قسمت نے بساط ہی الٹ دی

مادھو اچھا یہ بھی بتایئے حضرت   روہو مچھلی کے پیٹ کے اندر   بن کے کانٹے[1] شکار کی آخر

---

[1] مچھلی کے شکار کا کانٹا

یہ انگوٹھی پہنچ گئی کیسے ؟

راجا　آپ کے دوست کی جو ہیں پتنی　وہ شچی تیرتھ میں بہ صدقِ دلی
جل کو پرنام کر رہی تھیں جب　تو اسی وندنا[1] کے عالم میں
یہ انگوٹھی یہ ایک حلقۂ شوق　ہاتھ سے گر گئی تھی گنگا میں

سانومتی (پوشیدہ) اوہو　اس لئے ہوگیا تھا شک اسکو　پاپ سے یہ توڑنے والا ہے　یہ تو سادھو سمان راجا ہے
غم کی ماری شکنتلا کے ساتھ　اس نے چھپ کر جو کر لیا تھا بیاہ　اس لئے ہوگیا تھا شک اسکو

لیکن　اتنی بڑھ جائے جو محبت جس کا کوئی چھور نہ ہو
جس کی کوئی سمت نہ ہو اور جس کی کوئی اور نہ ہو۔
اس کے لئے کیا کوئی نشانی لازم ہے کہ یاد آئے ؟
کچھ سمجھ میں نہیں آتی یہ بات

راجا　اس انگوٹھی کو میں کہوں گا بُرا　(سخت منحوس ہے انگوٹھی یہ　اس انگوٹھی پہ ہر گھڑی لعنت)

مادھو　(دل ہی دل میں)　پھر راستہ راجا نے پکڑا باتوں باتوں میں دوانوں کا
(بظاہر ہنس کر) لیجیے　طعنہ دیتا ہوں میں بھی لاٹھی کو
اسی لاٹھی کو ہے جو ہات میں یہ
ہات میں سیدھے آدمی کے سہی　پھر بھی ہے اس قدر یہ ٹیڑھی کیوں؟

راجا (سُنی ان سُنی کرکے)　اری انگوٹھی　(کچھ تو بتا اے گُنگ انگوٹھی)
اس کے کومل ہاتھ کو چھو کر اس کی نازک انگلیاں چھو کر
(اس کے رنگیلے ناخن چھو کر اس کے نشیلے نیناں چھو کر)

---

[1] عبادت

راجا　ہائے کیوں گر گئی تھی تو جل میں　کچھ تو بتا اے گُنگ انگوٹھی؟
بے جان شے کوئی جو نہ سمجھے صفات کو　شاید یہ ٹھیک ہے
لیکن یہ میں نے دل سے اسے کیوں بھُلا دیا
مجھ جیسے جاندار نے اس گُنوتی کو آہ
اپنی توانا یاد سے کیونکر بھُلا دیا

سانومتی (پوشیدہ) لو کہنا چاہتی تھی جو اس مرحلے پہ میں　وہ اس نے اتفاق سے خود کر لیا قبول

مادھو　دوست　بالکل ہی مار ڈالوگے کیا بھوک سے مجھے　بالکل ہی مار ڈالوگے کیا بھوک سے مجھے !؟

راجا　(اسکی بات سُنی ان سُنی کرکے) اے پیاری !
بے سبب میں نے تجھ کو چھوڑ دیا　(آئینہ جیسے من کو توڑ دیا)
اب میں ہوں اور اک مسلسل آگ　سوزِ افسوس سے سُلگتا ہوں
(بن گیا ہے نرک میرا جیون)
دامِ افسوس سے رہائی دے　دامِ افسوس سے رہائی دے
اپنا جلوہ مجھے دکھا پیاری
مجھے ممنونِ آرزو کر دے　مجھے مرہونِ آرزو کر دے

(پردہ اٹھا کر ایک ساتھ تصویر ہاتھ میں لئے ایک داسی آتی ہے)

داسی　اے سوامی دیکھیے　یہ ہیں تصویر میں کھنچی رانی !
رنگ اور خطوں کے پیکر میں یہ روپ بھی کتنا سُندر ہے

راجا　(دیکھ کر)　تصویر میں کھنچ کے اور بھی وہ تصویرِ تمنّا بن بیٹھی !
لمبے لمبے اس کے نیناں کو یوں تک مستی میں نمایاں

راجا
اسکی بھویں شوخی میں رقصاں، رقصاں رقصاں، خنداں خنداں
دانتوں کے اندر ہی اندر پھیلا ہوا میٹھا وہ تبسّم
اور تبسّم کی وہ کرنیں اور کرنوں کی چاندنی کا نم
اور ٹھنڈی سیمیں کرنوں کی چاندنی میں ہونٹ اسکے تاباں
ہونٹ یہ اس کے لال لال پکّے ہوئے بیروں کی مانند
اور گلابی ہونٹوں سے مکھڑا اس کا خنداں خنداں

اور اس کی تصویر میں بھی ہیں وہی ادائیں اور وہی شوخی
ناز وہی انداز وہی ہے اور وہی لمبے لمبے نیناں
جیسے دیکھ رہی ہو مجھ کو
جیسے منہ سے بول اٹھیگی

مادھو (تصویر کو دیکھ کر) واہ دوست واہ — شکنتلا کے دل کا جذبا چتر میں تم نے خوب اُبھارا
اس کی تمنّا اس کی محبت پھوٹی پڑتی ہے رنگوں سے
اب یہ بولی اب یہ بولی
میری نظر بھی اُونچے نیچے حصّوں میں کچھ اٹک رہی ہے
(دیکھ کے نظروں کا یہ عالم رہ رہ کر وہ شرماتی ہے)
اس سے زیادہ اور کہوں کیا جان ہے اس تصویر میں راجن
خال و خدّ میں گونج رہی ہے اسکے چنچلے من کی دھڑکن
اب یہ بولی اب یہ بولی

سانومتی (پوشیدہ) — ہے قابلِ تعریف یہ راجا کا ہُنر بھی

عجیب تصویر ہے یہ دلکش وہ زندگی ہے ہر ایک خط میں
کہ جیسے میری نظر کے آگے شکنتلا مسکرا رہی ہے

راجا — کھنچے ہیں یہ تصویر میں کچھ غلط سے مری جاں کے پیکر کے سُندر جو حصّے
مٹا کر انہیں گر دوبارہ بناؤں تو پھر بھی وہ سُندر ہی معلوم ہونگے
جیسے اس تصویر کا کاغذ کہنے کو ہموار ہے لیکن — اسکے اونچے اونچے پستاں کاغذ پر ہیں اُبھرے اُبھرے
نابھی کا یہ نچلا حصّہ نرم و نازک نچلا حصّہ — بالکل صاف نظر آتا ہے
حُسن و نزاکت کا سر چشمہ سُندر سُندر اس کا پیکر
پیٹ کی اونچی نیچی لکیریں، تینوں لکیریں صاف عیاں ہیں — بھید نزاکت کے ہیں عُریاں
محبت سے وہ میرا منہ تک رہی ہے، ہے اظہار کا ایک طوفان دل میں
خموشی کے لفظوں میں وہ مسکرا کر کوئی بات مجھ سے کہے جا رہی ہے

سانومتی (پوشیدہ) (تصوّر کو تصویر کا روپ دینا امر اپنی پریے کو رنگوں میں کرنا)
محبت کا نشّہ بہت چڑھ چکا ہے اور اس کے مطابق ہی یہ کام بھی ہے

راجا (لمبی سانس لے کر) — خود بخود آئی تھی جو میرے سیہ خانے میں
(میری راتوں کی وہ مہتاب وہ خورشیدِ سحر)
اب میں تقدیر کو روتا ہوں اسے ٹھکرا کر
اس کا دیدار میں تصویر میں کر لیتا ہوں
اور سمجھتا ہوں کہ یہ دید ہے معراجِ نظر
گویا میں راہ میں پائی ہوئی اس ندّی کو — جو لبالب تھی بھری نغمہ کناں پانی سے
ہائے اے کم نظری چھوڑ کے اس ندّی کو — کر رہا ہوں میں سرابوں سے طلب پانی کی

مادھو دوست چتر میں یہ جو تین شکلیں ہیں حُسن کی مورتی ہیں یہ شکلیں
قابلِ دید ہیں یہ شکلیں تو ذرا یہ تو بتائیے مجھ کو
ان میں دیوی شکنتلا ہے کون؟

سانومتی (پوشیدہ) کھُلا یہ مجھ پر کہ اس نے اب تک شکنتلا کو نہیں ہے دیکھا
ابھی نہیں کی ہیں دیکھ کر اس کے رُوپ سے کامیاب آنکھیں
سچ تو یہ ہے کہ ہیں بیکار ہی اس کی آنکھیں

راجا اچھا سمجھ رہے ہو کسے تم شکنتلا یہ بتاؤ؟

مادھو (تصویر کو اچھی طرح دیکھ کر)

جس کے ڈھیلے ڈھالے خوشبودار اور سُندر جوڑے سے پھولوں کی ہوتی ہے برکھا
جس کے مُکھ پر جھلک رہی ہیں صاف پسینے کی بُوندیں جسکے کاندھے جھکے ہوئے ہیں
اور جو اپنے ہاتھ سے اپنی رنگیں ساری تھامے ہوئے ہے گانٹھ ہے جسکی ڈھیلی ڈھالی
تھکی تھکی سی، گھبرائی سی، ترسائی سی، تڑپائی سی
ہرے بھرے سیراب آم کے پہلو میں جو کھڑی ہوئی ہے یہی ہے دیوی شکنتلا
میں تو سمجھتا ہوں ان سب میں یہی ہے دیوی شکنتلا
باقی کی کیا بات کروں میں باقی دونوں تو سکھیاں ہیں

راجا دوست!
تم تو گُنی ہو مہا گُنی ہو تم نے بالکل درست سمجھا شکنتلا اصل میں یہی ہے
اور دیکھو شکنتلا کی شبیہہ میں کچھ مری محبت کے بھی نشاں ہیں
خطُوط میں رنگ بھرتے بھرتے کبھی جو یاد آگئی ہے اسکی

راجا اُمڈ کے آئے ہیں دل کے جذبے شعور پر میرے چھا گئے ہیں
چھلک پڑی ہے مری تمنّا مجھے پسینے سے آگئے ہیں
اور اس پسینے کے لمسِ رنگیں سے انگلیاں نرم پڑ گئی ہیں
اور ان کے لگنے سے حاشیے کے خطُوط مدھم سے پڑ گئے ہیں
وہ میرے آنسُو وہ گرم آنسُو ڈھلک کے گالوں سے جو گرے ہیں
اور ان کے گرنے سے رنگ کاغذ پہ پھُول کر داغ سا بنا ہے
دکھائی دیتے ہیں صاف آنسُو، وہ میرے آنسُو وہ گرم آنسُو
خطُوط میں رنگ بھرتے بھرتے کبھی جو یاد آگئی ہے اس کی
چترِ کا اری او چترِ کا!
(ابھی تو یہ نقش ہے ادھُورا ابھی تو باقی ہے خوُن جگر کا)
یہ من کے بہلانے کا ذریعہ، یہ میری تسکیں مرا دلاسا
کہاں ہے پیالی، کہاں ہے کونچی ذرا دوڑ کر اُٹھا لا
(کہ اپنے دل کے لہُو سے آخر کروں میں اس نقش کو مکمّل)

داسی (مادھو سے) آریہ مادھو! ذرا تصویر کو پکڑیئے تو میں ابھی جا کے واپس آتی ہوں

راجا لاؤ میں خود ہی اس کو رکھتا ہوں

(تصویر کو ہاتھ میں رکھتا ہے۔ داسی جاتی ہے)

مادھو کیوں دوست اور اس میں باقی ہے کیا بنانا؟

سانومتی (پوشیدہ) شکنتلا کو جو بَن میں مقام پیارے تھے
(جو اس کی رُوح کی تسکین تھے سہارے تھے)

تڑپ رہے ہیں وہی اسکی یادیں بہم　　میرا خیال ہے اُن کو ہی یہ اُبھاریگا

انہیں کو پردۂ تصویر پر بنائے گا

راجا　　سُنو میرے دوست!

اس چتر میں مالنی ندی کا منظر بھی بنانا ہے مجُھ کو

ریتیلے کناروں پر اس کے جوڑا ہنسوں کا بیٹھا تھا

وہ سُندر جوڑا ہنسوں کا رنگوں سے بٹھانا ہے مُجھ کو

ہیں مالنی کے دونوں تٹ پر نچلے حصّے جو ہمالہ کے

جو گھرے ہوئے ہیں چمر نام کے سُندر سُندر ہرنوں سے

ان پوتر اور سُندر حصّوں کو سُندرتا سے دکھانا ہے

سچ پُوچھو تو اک ہرنی بھی اے دوست بنانی باقی ہے

جو بیٹھی ہوئی ہو آزادی سے ایسے پیڑ کے سائے میں

ہری بھری شاخوں پر جس کی چھال کے کپڑے سُوکھ رہے ہوں

جس ہرنی کی بائیں آنکھ کو کالا اور متوالا ہرن

نوک سے اپنے سینگ کی بہم ہولے ہولے کھُجا رہا ہو

مادھو (دل ہی دل میں)　　(ایک تصویر اور اتنے خیال!؟)

یہ ارادے ہیں تب تو ظاہر ہے　　کہ یہ بھر دیگا چتر کو اپنے

ڈرھیلوں ہی کی بھیڑ سے لے دل　　تپسیوں ہی کی بھیڑ سے لے دل　　جو پہنتے ہیں چھال کے کپڑے

راجا　　پُوچھ نہ ہمدم میں فرقت کے غم میں کیا کیا بھُول گیا ہوں

(اس کا مہاور، اس کا ابٹنا، اس کا غازہ بھُول گیا ہوں)

اس کے سُندر گہنوں کی تصویر بنانا بھُول گیا ہوں

مادھو　　بھلا　کون کون سے گہنے ہیں وہ؟

سانومتی (پوشیدہ)　　ہوں جو بَن واسی کے ڈرکپن کو مِلتا اور آن کے شایاں

ایسی ساری چیزیں بھی یہ دُکھ میں بنانا بھُول گیا ہے

راجا　　دوست!　میں تو بہت کچھ بھُول گیا ہوں

شکنتلا کے کانوں میں جو بندھا ہوا تھا وہ گہنا

لٹک رہا تھا گالوں تک جو بھرا ہوا زرتاروں سے

سِرس کے پھولوں کا وہ گہنا بھی تو بنانا بھُول گیا ہوں

اور نہ میں نے ہار بنایا کنول کی سُندر شاخوں کا

تھیں جو شرد کے چاند کی سُندر کومل کرنوں کے مانند

بیچ میں اس کی چھاتیوں کے وہ ہار کہاں لٹکایا ہے　　وہ میں نے کہاں بنایا ہے

میں تو بہت کچھ بھُول گیا ہوں

مادھو　　دوست!　سُرخ کنول جیسی یہ ہتیلی سُندر سُندر اس کی ہتیلی

اپنی ہتیلی سے مُنہ ڈھک کر شکنتلا تصویر میں آخر

کھڑی ہے کیوں لرزاں و ترساں؟

(اچھی طرح دیکھ کر) اوہو!

دیکھو پھر یہ لونڈی بچّا　　رس کا چور یہ بدخُو بھونرا

یہ بھی گویا شکنتلا کے کنول سے مُکھ سے رس پینے کی سوچ رہا ہے

راجا　　ڈھیٹ کہیں کا، اسے ہٹاؤ، اسے نکالو

مادھو — تمھی ہٹاؤ تمھی نکالو تمھی ہو ماہر ایسے ڈھیٹ اور بدماشوں[1] کے

تم ہو سزا دینے میں ماہر اس سے راجن تم ہی نبٹو

راجا — ٹھیک کہا یہ تم نے بالکل

گیت

(بھونرے سے)

کیوں جی بھونرے! کیوں تکلیف اُٹھاتے ہو

پھولوں سے ان لدی ہوئی مدھ بیلوں کے پیارے یہاں

شکنتلا کے کنول سے مُکھ پر آ کر کیوں تم چھاتے ہو کیوں تکلیف اُٹھاتے ہو

یہ پھولوں پر بیٹھی ہوئی ہے آہ تمہاری پیاری بھونری

رس کی پیاسی ہوتے ہوئے بھی یہ بے چاری رس نہیں پیتی

شکنتلا کے مُکھ کی لیکن تم اُمید لگاتے ہو

کیوں جی بھونرے! کیوں تکلیف اُٹھاتے ہو

تم جو نہیں ہو، رس نہیں پیتی راہ تمہاری دیکھ رہی ہے پیاری بھونری

پر تم اَوروں کے پھولوں سے رس کی دھار چُراتے ہو

کیوں جی بھونرے! کیوں تکلیف اُٹھاتے ہو

سانومتی (پوشیدہ) واہ! کیا ہی سُندر ڈھنگ سے راجا نے روکا ہے اسے

مادھو — دوست! کیا اثر کیگا یہ ڈھیٹ کہنے سے یہ تو اس قوم سے ہے اے راجن جس کسی کام سے اسے روکو

کام کرتی ہے یہ وہی اُلٹا

راجا (غصّے میں بھر کر) کیوں رے بھونرے؟ نہیں مانیگا میرا حکم بھی کیا؟

---

[1] مکالمے میں یہ لفظ اسی طرح لکھا جا سکتا ہے جیسے ہم بے ساختگی میں بولتے ہیں۔ ساغر

گیت

سُن تو بھونرے سُن تو بھونرے

اب بھی نہ مانی بات جو میری کر دُونگا میں کنول میں بند

سُن تو بھونرے سُن تو بھونرے

اس کی خوشبو اس کے رس کو گر تُو چاٹنا چاہیگا

اس کے نرم نرم ہونٹوں کو گر تُو کاٹنا چاہیگا

اب بھی نہ مانی بات جو میری کر دونگا میں کنول میں بند

جنہیں چُوما ہے میں نے وصل میں بھی

بڑی نرمی بڑی لطافت سے ہولے ہولے بڑی نزاکت سے

چٹکی سے یہ کان پکڑ کر کر دُونگا میں کنول میں بند

سُن تو بھونرے سُن تو بھونرے

میرے سوا ان ہونٹوں کو تو نہیں چھُوا ہے پھول نے بھی

دُور دُور رہتی ہے خوشبو ان سے تازہ کُسموں کی

پودوں کے پتّوں کی طرح ہیں نرم اور کومل اسکے ہونٹ

سُن تو بھونرے سُن تو بھونرے

اب بھی نہ مانی بات جو میری کر دُونگا میں کنول میں بند

سُن تو بھونرے سُن تو بھونرے

مادھو — دوست! سزا اگر اتنی سخت دو گے تو سُن کے حکمِ سزا تمہارا

مادھو ضرور ڈر جائے گا یہ بھونرا ضرور ڈر جائے گا یہ بھونرا

(ہنس کر خود ہی) تپسی کے جوشِ محبت میں دیوانہ ہوا ہے راجا تو

میں مفت میں اس کے ساتھ ہوا ہوں دیوانوں کا دیوانا

تصویر کے اندر بیٹھا ہے کیا سچ مچ کا کوئی بھونرا ! !

راجا ہزار روکا ہزار ٹوکا ہزار ڈانٹا مگر یہ اب تک ڈٹا ہوا ہے یہاں سے ہٹتا نہیں ہے بھونرا

سانومتی (پوشیدہ) (کیا شے ہے محبت بھی کیا چیز لگی دل کی

فرزانوں کو یہ ظالم دیوانہ بناتی ہے)

مادھو دوست! (تمہیں تصوّرات پر حقیقتوں کا ہے گماں)

شکنتلا کا چتر ہے شکنتلا یہاں کہاں ؟

سانومتی (پوشیدہ) مجھے بھی ایسا گماں نہیں تھا

سمجھ سکی ہوں ابھی یہ میں بھی شکنتلا کی حسین تصویر ہے فقط یہ

شکنتلا نہیں ہے

سمجھ سکی ہوں ابھی یہ میں بھی تو پھر ہے راجہ کی بات ہی کیا

وہ تو پاگل ہوا ہے جذبے میں

راجا (مادھو سے) کیوں دوست مری مدہوشی میں کیوں تم نے چغل خوری کیوں کی

کیوں توڑ دیئے میرے سپنے ؟

وہ سامنے میرے بیٹھی تھی مسکاتی تھی شرماتی تھی

میں گم تھا اُسکے جلووں میں اور مجھ میں گم اس کے جلوے

کیوں توڑ دیئے میرے سپنے ؟

کیوں یاد دلایا یہ تم نے تصویر ہے یہ تصویر ہے یہ

پھر آخر میری پیاری کو تصویر بنایا کیوں تم نے ؟

کیوں توڑ دیئے میرے سپنے ؟

سانومتی (پوشیدہ) غمِ فراق کے مارے ہوؤں کا رستہ بھی

گھرا ہوا ہے عجب بے تکے تضادوں سے

راجا دن رات میں اس کی فرقت میں بیتابِ تمنّا رہتا ہوں

انجام سے جو بیگانہ ہے اس رنج و غم کو سہتا ہوں

شاید کبھی سپنوں میں آتی وہ جانِ تمنّا پل بھر کو

لیکن ہو بُرا بیداری کا اُس نے مرے سپنے چھین لئے

اور

تصویر بنائی تھی لاکھوں ارمانوں سے اور سوچا تھا

رنگوں ہی کے پردے میں اس کا نظارۂ رنگیں کر لونگا

کچھ دل کو بھی صبر آجائیگا آنکھوں کی بھی تسکیں کر لونگا

لیکن مرے اشکوں کی دھارا کرنے نہیں دیتی نظّارہ

اے دوست میں اس کو پا کر بھی محرومِ تماشا رہتا ہوں

دن رات میں اس کی فرقت میں بیتابِ تمنّا رہتا ہوں

سانومتی (پوشیدہ) ٹھکرا کے تم نے اس کو توہین اسکی کی تھی

اور اس سے چھین لی تھی ہر آس زندگی کی

(سارے جہاں میں اسکو تنہا کیا تھا تم نے) میری شکنتلا کو جو غم دیا تھا تم نے

سانومتی کے آگے اب دل کی بات کہہ کر

اس دل فگار غم کو تم نے مٹا دیا ہے

داسی (آکر) جے ہو مہاراج! وہ رنگ اور کونجیوں کی بیٹی ادھر ہی لے کر میں آ رہی تھی

راجا تو پھر کیا ہوا؟

داسی پنگلا کے بہکانے سے رانی وسومتی یہ بولیں

لاری داسی! ان چیزوں کو میں ہی اُن تک پہنچا دونگی

اور بڑھ کر پھر رانی جی نے چھین لی میرے ہات سے پیٹی

مادھو ایں! لیکن داسی رانی جی نے چھوڑ دیا اتنے ہی پہ کیونکر؟

داسی جی پیڑ کی ڈال میں ان کی چُندری الجھ گئی تھی

پنگلا اس کے کونے کو لگی چھُڑانے

میں نے یہ دیکھا اور میں وہاں سے سرپٹ بھاگی یوں جو نہ ہوتا تو میں بچتی!؟

راجا دوست! مہارانی کی آمد آمد ہے اور تم جانتے ہو یہ رانی بڑی روٹھو ہیں اور بڑی مغرور!

اس لئے اُٹھو تصویر شکنتلا کی جا کر محفوظ مقام پر چھپا دو

مادھو دوست! صرف تصویر ہی کی بات نہیں اپنے بچنے کی بات بھی سوچو

اپنے محل کے گہرے جال سے گر تم قسمت سے بچ نکلو تو دیکھو اُس بُرج کو دیکھو

وہ جو ہے اک بُرج محل کا سب سے سُندر سب سے اونچا

چھائے ہوئے ہیں جس پر بادل ہمسایہ وہ نیل گگن کا

بس اُسی بُرج تک چلے آنا

اور آواز شوق سے دے کر جب بھی چاہو مجھے بُلا لینا

چھُپاؤں گا میں وہاں یہ تصویر جس جگہ کوئی بھی نہ ہوگا

نہ دیکھ پائیگا کوئی اس کو کبُوتروں کے سوائے راجن

سانومتی (پوشیدہ) راجہ کی محبت سچّی ہے سچّی ہی نہیں مضبُوط بھی ہے

"دوسری" سے لگا کے دل اپنا کر رہا ہے خیال "پہلی" کا

(خط ہاتھ میں لئے ویتروَتی آتی ہے)

ویتروَتی مہاراج کی جے ہو!

راجا ویتروتی! مہارانی کو بھی دیکھا ہے رستے میں کہیں تم نے؟

ویتروَتی جی ہاں مہارانی مجھے رستے میں ملی تھیں سرکار!

پر دیکھ کے میرے ہاتھوں میں سرکاری خاص یہ پروانہ

وہ لوٹ گئیں رستے ہی سے

راجا ٹھیک ہے وہ راج کاج کی اہمیّت کو جانتی ہیں اور دخل نہیں دیتیں بالکل

ویتروَتی سرکار! ادب اور خاص احترام کے ساتھ عرض کرتے ہیں یہ پشن سوامی

"کہ میں آج حاضری سے ہوں معذُور جمع ہیں راج کے بہت سے کام

اور میں انجام دے سکا ہوں فقط شہر والوں کا آج ایک ہی کام

اور اب وہ معاملہ سارا لکھ کے کاغذ پہ بھیجتا ہوں میں

آپ اس کو ملاحظہ فرمائیں"

راجا لاؤ کاغذ مجھے دکھاؤ تو

(ویتروَتی راجا کو کاغذ دیتی ہے اور وہ اُسے پڑھتا ہے)

"مہاراج! دھن وردھی جو سیٹھ تھا مشہور تھا جو اپنا مہان سوداگر

اور بحری جہاز سے اکثر — کئی دیشوں میں آتا جاتا تھا

اور بدیشوں سے مال لاتا تھا — اور اکثر یہاں سے لے جاتا

دھن وردھی جو سیٹھ تھا مشہور

مرگیا وہ جہاز ڈوبنے سے

اس نے مرنے کے بعد چھوڑا ہے — دولتِ بے بہا کا اک ورثا

اور اُس کے اولاد نہیں ہے

کیونکہ وارث نہیں ہے اسکا کوئی — اس لئے اس تمام ورثے کا

اب سے مالک ہے ملک کا راجا

اس حقیقت کو جاننے کے بعد — حکم سرکار کا جو ہو وہ کریں"

راجا (بڑے رنج اور غم کے ساتھ) ہائے اولاد کا نہ ہونا بھی — کتنی بدقسمتی کا باعث ہے — کتنی کم ہمتی کا باعث ہے

اری ویتروتی! — وہ تو بڑا دھنی تھا — ہوگا کئی بیویوں کا شوہر

جاؤ تحقیق تو کرو جا کر — کوئی بیوی ہو حاملہ شاید

ویتروَتی مہاراج! ایودھیا کے رہنے والے سیٹھ کی لڑکی!

دھن وردھی کی خاص بیوی ہے — اور سُنا ہے وہ پیٹ سے بھی ہے

اور یہ بھی سُنا گیا ہے حضور! — کہ وردھی کی خاص بیوی کا

پُنس وَن[۱] سنسکار ابھی ہے ہوا

---

[۱] حمل کے چھٹے یا آٹھویں مہینے ہندوؤں میں ایک سنسکار ہوتا ہے۔ اس موقع پر لڑکا پیدا ہونے کی دُعا کی جاتی ہے۔ اور جہاں تک سنسکار ہونے کا تعلق ہے، نُطفہ قائم ہونے سے مرنے تک ۱۶ سنسکار ہوتے ہیں۔ ان میں سے ایک یہ "پُنس وَن سنسکار" بھی ہے۔ پُنس یعنی مرد۔ ساغر

راجا وہی بچّہ جو اس کے پیٹ میں ہے — ہے وہ وارث پتا کی دولت کا

تم اسی وقت جا کے ساری بات — اپنے پردھان منتری سے کہو

ویتروَتی جو حکم!

(جانے لگتی ہے پھر راجا اُسے بُلاتا ہے)

راجا اری سُن تو سہی۔ یہاں تو آ

ویتروَتی (لوٹ کر) حکم فرمائیے میں حاضر ہوں

راجا نگر نگر یہ منادی کر دو — کسی کے اولاد ہے تو اچھا — نہیں بھی اولاد ہے کسی کے

یہ جا کے سوامی پشن سے کہدو — نگر نگر یہ منادی کر دو

کہ ساری پرجا میں جس کسی کا عزیز کوئی کہیں سدھارے

وہ مجھ کو اپنا عزیز سمجھے مجھے سگا بھائی اپنا مانے

مگر گناہوں کے کام سے میرا کوئی ناتا نہیں ہے ہرگز

یہ جا کے سوامی پشن سے کہدو — نگر نگر یہ منادی کر دو

ویتروتی (خود سے) واہ! اس کا نام منادی ہے

(باہر جا کر اور پھر اندر آ کر)

ساہوکاروں مہاجنوں اور آپ کی ساری پرجا نے — سُنی منادی

چھوٹے کیسے بڑے بڑوں نے ہر ادنےٰ ہر اعلےٰ نے — سُنی منادی

اور منادی سُن کر خوش ہیں جس کو دیکھو یہ کہتا ہے

"ہوتی ہے جو رُت کے مطابق اصل میں یہ ایسی برکھا ہے"

راجا (لمبا سانس لے کر) آہ! نہیں ہے قسمت میں جس کے اولاد وہ ابھاگی ہے، بے سہارا

راجا — جہاں ہوئی بند آنکھ اس کی مٹا وہیں خاندان اس کا

جسے نہیں ہے نصیب مورث نہ راج اسکا نہ اس کی راحت

نکل کے جاتی ہے اسکے ہاتھوں سے دوسروں کے گھروں میں دولت

(آہ! سلطنت یہ عظیم پُروَنشی)

پرُو کے خاندان کی دولت (یہ روایت کا شاندار انعام

یہ وراثت کا قیمتی تحفا)

اس کا انجام بھی یہی ہوگا اس کا انجام بھی یہی ہوگا

ویتروتی — بھگوان کرے دُور بدقسمتی ہو یہ راجن!

راجا — پائی ہوئی تقدیر کو میں نے ٹھکرایا مجھ پر لعنت مجھ پر لعنت!!

سانومتی (پوشیدہ) — ضرور ہے یہ اشارہ شکنتلا کی طرف

وفا کے جوش میں اپنے کو اس نے کوسا ہے

راجا — ٹھیک سمے پر ڈال دیا ہے بیج کا دانہ جس دھرتی میں اور وہ دھرتی کوئی بڑا پھل پیدا کرنے والی ہو

چھوڑ کے اُس تیار زمیں کو جیسے کوئی چلا جائے

ایسے ہی میں نے غفلت سے شکنتلا کو چھوڑ دیا

شکنتلا! شکنتلا!!

حمل کے رُوپ میں جس میں میں نے اپنے وجود کو رکھا تھا

میرے کنبے کی وہ عزت میرے گھرانے کی وہ شوبھا

سانومتی (پوشیدہ) — گھبراؤ نہیں وصل کی صبح ہونے والی ہے

(گم شدہ خُلد تم نے پالی ہے)

چتُرکا (ویتروتی سے علیحدہ) جب یہ پروانہ بھیجا تھا منتری جی نے کیا سوچا تھا؟

میری سمجھ میں کچھ نہیں آتا کیا سوچا تھا کچھ نہیں سوچا؟

ذرا حالت تو دیکھئے ان کی

سرکار کی آنکھوں سے پیہم جاری ہے اشکوں کی دھارا

اولاد نہ ہونے کا یہ غم اب چھوڑ نہیں سکتا پیچھا

دوست آئیں تو کوئی بات بنے تم جاؤ محل میں اور جا کر جلدی سے ان کو لے آؤ

وہی دُور کریں گے دُکھ ان کا جو مجھ سے پوچھتی ہو بہنا

وہی دُور کریں گے دُکھ ان کا

ویتروتی — یہ بالکل ٹھیک کہا تم نے یہ بالکل ٹھیک کہا تم نے

(جاتی ہے)

راجا — آہ! اب پنڈ[1] ان کو دے گا کون؟ یہ میرے خاص پنڈ کے حقدار پتر[2] لوگ

اس پس و پیش میں پڑے ہیں کہ اب کون پنڈ ان کو دیگا اور جل کون؟

آہ اب ان کو پنڈ دیگا کون؟

بیٹا جو نہیں کوئی میرے یہ دھیان ستاتا ہے ان کو

---

[1] آٹے یا چاول کا بنا ہوا لڈو۔ جو شرادھ (نذر و نیاز) کے طور پر پتروں (مرحومین) کے نام پر دیا جاتا ہے۔ [2] مرحوم عزیز۔ ہر قوم کی طرح ہندوؤں میں شادی کا مقصد صرف تکمیلِ خواہش نہیں بلکہ نسل آفرینی کی بنیاد سمجھا جاتا ہے اور شادی کے بعد بیٹے کا پیدا کرنا لازمی مانا جاتا ہے۔ بیٹا مرے ہوئے عزیزوں کی نذر و نیاز کرتا ہے یعنی اپنے مُردہ عزیزوں کی رُوح کو خوش کرنے کے لئے پنڈ اور جل کا ترپن (مرحوم بزرگوں کو خوش کرنا) کرتا ہے جن لوگوں کے بیٹا نہیں ہوتا ان کے پتر پنڈ اور جل کے ترپن سے محروم رہ جاتے ہیں۔ ساغر

ہاتھوں سے میرے دیئے ہوئے ترپن کے نرمل پانی کو

سب پتر مرے اشکوں کی غمگیں دھار بنا کر پیتے ہیں

آنسو اس غم میں بہاتے ہیں وشتینت نہ ہوگا تو ہم کو

پھر کون دھرم کی ریتی سے پنڈ اور نرمل پانی دیگا

سانومتی (پوشیدہ) ہائے ہائے! چراغ موجود ہے اور اپنے حسین مرکز پہ جل رہا ہے

فاصلے سدِّ راہ ہیں لیکن فاصلے سدِّ راہ ہیں لیکن

اور یہ بے چارہ راجرشی یوں تاریکی میں پڑا ہوا ہے گہرے غم کی تاریکی میں

چراغ موجود ہے اور اپنے حسین مرکز پہ جل رہا ہے!

چتُرِکا یوں نہ افسوس کیجئے راجن

ہیں ابھی تو جوان آپ حضور! دوسری رانیوں کی سمت بڑھیں

ان سے پیدا کریں کوئی بیٹا اک حسیں سورما گنی بیٹا

اور پتروں کے قرض[1] سے چھوٹیں

(دل ہی دل میں) اونہہ! یہ مری بات ہی نہیں سنتے

کرتی ہے وہ دوا مرض کا علاج جو مرض کے مطابق ہوتی ہے

مسخرا ہی انہیں سمجھائے گا داسی سمجھائے گی بھلا انہیں کیا!؟

راجا (اظہارِ غم کرتے ہوئے) ونش کے مورث پرو سے لے کر آج تلک یعنی میری ذات تلک

میرا ونش مصفّا ہے میرا ونش ہے پاکیزہ

---

[1] ہندو دھرم میں تین قسم کے قرضے انسان پر واجب ہیں (۱) دیورِن (۲) رِشی رِن (۳) اور پتر رِن یعنی قرضۂ الٰہی، قرضۂ مُرشد اور قرضۂ اعزّا۔ ساغر

(لیکن بے اولاد ہوں میں سرتا پا فریاد ہوں میں)

مجھ جیسے پاپی کو پاکر ونش مرا یوں فنا ہوا ہے

جیسے سرسوتی کی دھارا پاپی ماحولوں میں جا کر ہو جاتی ہے پوشیدہ

(یہ کہہ کر راجا بیہوش ہو جاتا ہے)

چتُرِکا (گھبرا کر) ایں! غم سے بے ہوش ہو گئے سرکار!

ہوش میں آئیے مرے سرکار ہوش میں آئیے مرے سرکار!

سانومتی (پوشیدہ) کیا میں دے دوں شکنتلا کی خبر

کیا خبر دے کے اسکو خوش کر دوں؟ (ابھی دامانِ آرزو بھر دوں)

نہیں نہیں، ابھی نہیں!

دیوتاؤں کی ماتا ادیتی[1] شکنتلا سے کہتی تھیں اک دن دھیرج دیتے دیتے شکنتلا سے کہتی تھیں

"یگیہ کی آرزو ہے جن کو وہ دیو خود ہی ایسی کریں گے تدبیریں

کہ ہو آسان دوریٔ منزل تجھے تیرا پتی کرے حاصل

تجھ سے الفت کریگا تیرا پتی تیری عزت کرے گا تیرا پتی

تجھے پا کر نہال ہو گا وہ کامیابِ وصال ہو گا وہ"

اس لئے یاں میں اپنے سمے کو بیٹھی کیوں کلفت میں گنواؤں

اب میں چل کر شکنتلا کو یاں جو بیتی ہے وہ سناؤں

آنکھوں دیکھا حال سناؤں، من للچاؤں، صبر دلاؤں

آوازِ پسِ پردہ بڑی مصیبت میں پھنس گیا ہوں دہائی مہاراج کی بچاؤ دہائی مہاراج کی بچاؤ!

---

[1] دیوتاؤں کی ماں کا نام ادیتی ہے اور باپ کا نام کیشپ رشی۔

راجا (ہوش میں آکر کان لگا کر سنتا ہے) ایں! کیا ہوا   یہ ودوشک[1] کی صدا ہے شاید؟
اُف بڑی دردناک ہے یہ تو

چترکا پنگلکا ہے اور دوسری باندیاں ہیں   اور مہارانی کی دوسری داسیاں ہیں
چتر لے کر گیا ہے بے چارہ   داسیوں میں پھنسا ہے بے چارہ   گھیر کر تنگ کر رہی ہونگی؟

راجا چترکا! جا مہارانی کو میری اور سے   تو بھی طعنہ دے ادب اور زور سے
کیوں نہیں رکھتی ہیں اپنی داسیوں کو ڈانٹ کر؟

آوازِ پسِ پردہ بڑی مصیبت میں پھنس گیا ہوں   دہائی مہاراج کی بچاؤ   دہائی مہاراج کی بچاؤ

راجا صدا ہے یہ تو اُسی دکھی کی   اُسی برہمن کی یہ صدا ہے
یہ کپکپاتی   یہ تھرتھراتی   یہ چیخ جیسی   صدا ہے یہ تو اُسی دکھی کی
کون ہے؟ کون ہے پہرے پہ باہر کون ہے؟

(پہرہ دار آتا ہے)

پہرہ دار کیا حکم ہے مہاراج؟

راجا کون چلا رہا ہے یہ دیکھو   (کون تکلیف میں ہے پوچھو تو)

پہرہ دار میں ابھی جا کے دیکھتا ہوں اُسے

(باہر جا کر گھبرایا ہوا لوٹتا ہے)

راجا اے پاروتایَن! خوف کی بات تو نہیں کوئی؟

پہرہ دار (کانپتی ہوئی آواز میں) نہیں، نہ نہ نہ

راجا ایں! تم کانپ کیوں رہے ہو؟

---

[1] مسخرا

راجا پہلے ہی بُڑھاپے سے تن میں رہتا ہے تمہارے لرزا سا
اب خاص طور سے کانپ رہا ہے کیوں یہ تمہارا تن ایسے
پیپل کا پتہ ہلتا ہے جیسے کہ ہوا کے جھونکے سے

پہرہ دار اپنے پیارے دوست کی چل کر حفاظت کیجیئے

راجا کس چیز سے حفاظت اس کی کروں میں آخر؟

پہرہ دار اک بڑی بھاری مصیبت سے اُسے دیجیئے نجات

راجا اوہ! بات سمجھا کے کیوں نہیں کہتے؟

پہرہ دار سرکار! یہ جو ہے میگھ چھن برج بڑا   دُور تک دیکھنے کو ہے جو بنا
(بادلوں کو یہ چومنے والا)

راجا ہاں ہاں   تو وہاں کیا ہے   مجھے یہ راز بھی تو جلد بتا

پہرہ دار جس کے سب سے بلند حصّوں پر
پالتو مور اپنے محلوں کے   راہ میں بار بار ستا کر
بڑی کٹھنائی سے پہنچتے ہیں
یہ جو ہے میگھ چھن برج بڑا   بادلوں کو یہ چومنے والا   اس کی سب سے بلند منزل پر
آپ کے دوست کو ہے لے بھاگا
خوفناک ایک بھوت کالا سا

راجا (ایک ساتھ اُٹھ کر) کیا میرے مصفا محلوں میں بھی بھوت پریت اب آنے لگے
اور آکر اونچے برجوں میں اپنا دربار لگانے لگے
یا راجہ ہونا ہی باعث ہے پاپ مصیبت اور غم کا!؟

راجا آہ! ان گنت خامیاں ہیں انساں کی روز جن کا صدور ہوتا ہے

جائزہ ان کا سخت مشکل ہے

کون پرجا میں پاپ کرتا ہے

کون کس راستے پہ چلتا ہے

ساری باتوں کو پوری پوری طرح سوچیئے کون جان سکتا ہے؟

آوازِ پسِ پردہ دوڑو دوڑو مجھے بچاؤ دوڑو دوڑو مجھے بچاؤ

راجا (سن کر دوڑتا ہوا) دوست نہ ڈرنا دوست نہ ڈرنا

میں ابھی پہنچا، میں ابھی پہنچا دوست نہ ڈرنا

آوازِ پسِ پردہ ہائے! کیسے نہ ڈروں کیسے نہ ڈروں

(کیا ڈرنا اور نہ ڈرنا ہے اے دوست کوئی میرے بس میں ہے؟)

ہائے بھگوان جانے کون ہے یہ زور سے جو پکڑ کے گردن کو مثل گنے کے یوں نچوڑے ہے

اور پھر سخت سخت ہاتھوں سے

ہڈیوں کو مری مروڑے ہے

(راجا اِدھر اُدھر دیکھ کر)

راجا میرا دھنش کہاں ہے؟ جلدی لاؤ جلدی لاؤ

(چوب دار دھنش لے کر آتا ہے)

پہرہ دار یہ دھنش ہے یہ بان حاضر ہے اور یہ پٹّہ ہے ہات کا سرکار

جے ہو!

(راجا دھنش بان اٹھاتا ہے)

راجا لے سنبھل! اس شیر کی مانند آتا ہوں اور خوں میں تجھے نہلاتا ہوں

جو گرم گرم خوں کے پینے کی خواہش سے دیوانہ ہو

جو اپنے صید کی تڑپن سے جذبے کی پیاس بجھاتا ہو

اس شیر کی مانند آتا ہوں اور خوں میں تجھے نہلاتا ہوں

آوازِ پسِ پردہ وہ دشینت تجھ کو بچائے تو جانوں

مصیبت زدوں کو مصیبت کے ڈر سے رہا کرنے والا بچائے تو جانوں

دھنش بان ہاتھوں میں لے کر وہ رن میں وغا کرنے والا بچائے تو جانوں

وہ دشینت تجھ کو بچائے تو جانوں؟

راجا (غصے سے) ایں! یہ دے رہا ہے شاید چیتاونی مجھی کو

خبردار اے گوشت کھانے کے عادی ابے راکشس نیچ بدماش پاجی

مری زد سے بچنا ہے اب تیرا مشکل سنبھل تو

پاروتائن! مجھے بتاؤ تو رستہ محل کے زینے کا

پہرہ دار ادھر سے آیئے سرکار یہ رہا زینہ

(سب جلدی جلدی دوڑ کر اونچے محل کے برج کی طرف

جاتے ہیں)

راجا (چاروں طرف دیکھ کر) ایں! جگہ یہ تو یونہی سنسان پڑی ہے لوگو!

یہاں تو کوئی نہیں ہے، یہاں تو کوئی نہیں

آوازِ پسِ پردہ اے مرے دوست آؤ مجھ کو بچاؤ میں تو تم کو دیکھ رہا ہوں

دیکھ سکتے نہیں ہو تم مجھ کو

آوازِ پسِ پردہ ہائے ہائے! جیسے کہ کوئی بلّی چوہے کو آ کے پکڑے

ایسے ہی اس نے مجھ کو اے دوست ہے دبوچا

اب جینے کی اُمید نہیں اب جینے کی اُمید نہیں

راجا اپنے جادو پہ ہے غرور تجھے ہے طلسمات پر تجھے غرّا

ٹھہر تو نیچ راکشس ظالم دیکھ سکتا نہیں جو میں تجھ کو

کیا مرا تیر بھی نہ دیکھے گا؟

ہے تو اس لئے اُس سے چھپا ہوا کہیں دوست کی موت کے خوف سے چلاؤں گا تجھ پر نہ جلدی میں تیر

مگر صبر تو کر ذرا راکشس! چڑھاتا ہوں اپنے دھنش پر وہ تیر

نشانہ تجھی کو بنائے گا جو

برہمن کو تجھ سے بچائے گا جو

جو قتل کے قابل ہے اُسے قتل کریگا بچنے کا جسے حق ہے بچائے گا یہ اس کو

جیسے کہ ہنس خاص ملاوٹ کے دُودھ سے

پانی کو چھانٹ چھانٹ کے پیتا ہے صرف دُودھ

(یہ کہہ کر راجا تیر چڑھاتا ہے اور اندر کا سارتھی ماتلی اور مسخرا آتے ہیں)

ماتلی آپ کی عمر ہو دراز بلی! اپنوں پر کیا تیر چلانا

آپ کے تیروں کا تو نشانا اندر نے ہے غیروں کو مانا

ان کے لئے ہی دھنش چڑھاؤ ان پر ہی تم بان چلاؤ

اپنوں پر تو دیا کی نظریں پڑتی ہیں

تیر نہیں یہ پڑتے سخت اپنوں پر کیا تیر چلانا

راجا (گھبرا کر اور تیر کو دھنش سے اُتارتے ہوئے)

ایں! یہ تو ہے اندر کا سارتھی یہ تو ہے ماتلی!

دیوراج! سواگتم! سواگتم!!

(اور پھر مسخرا بھی کہتا ہے)

مادھو جانوروں کی طرح مجھے یہ مارنے والا تھا اور تم اس کا سواگت کرتے ہو

آفریں آپ کی شرافت کو!

ماتلی آپ کی عمر ہو دراز بلی!

بھیجا ہے اندر نے مجھے جس کام کے لئے سُنیئے ذرا وہ کام توجہ سے غور سے

راجا میں توجہ سے سن رہا ہوں کہو

ماتلی کال نیمی سے جو ہوا پیدا نام درجیئے ہے اس گھرانے کا راکشسوں کا یہ ایک طبقہ ہے

راجا ہاں ہے میں تو نارد[1] مُنی سے اس کا حال

اس سے پہلے بھی سُن چکا ہوں بہت

ماتلی یہ درجیئے نامی راکشسوں کا جو طبقہ ہے اس کو کسی کی ایسی دُعا ہے

جس کے کارن آپ کے ساتھی آپ کے دوست

اندر تو اس کو مار نہیں سکتے ہیں کبھی!

اس لئے آپ ہی اس سے لیجیئے ٹکر آپ ہی اس کو مار سکتے ہیں

یہ عقیدہ ہے دیوتاؤں کا

---

[1] ایک رشی کا نام

ماتلی — جس رات کے گھور اندھیرے کو بھگوان سوریہ بھی آ کر — مسدود نہیں کر سکتے ہیں

ہے جن کے رتھ میں گھوڑے سات — (اور کرنوں کے بے گنتی ہات)

اس رات کے گھور اندھیرے کی چادر کو چاند ہٹاتا ہے — (شمعیں تاروں کی جلاتا ہے)

سج کے ہتھیار آپ رتھ پہ چڑھیں — اور ورتجئے کے زیر کرنے کو — جتنی جلدی ہو یاں سے کوچ کریں

جے ہو!

راجا — اندر بھگوان کا شکریہ — مجھ پہ یہ مہربانی یہ ان کی دیا — ماتلی شکریہ!

اچھا، اک بات تو بتاؤ — اس بیچارے کے ساتھ محلوں میں — کیوں کیا تم نے یہ سلوک آخر؟

ماتلی (ہنس کر) سنیئے — ابھی کرتا ہوں حال آپ سے عرض!

جیسے ہی مجھے محسوس ہوا کچھ آپ ہیں نیرس اور دکھی

ویسے ہی جوش دلانے کو میں نے یہ ذرا ناٹک سا رچا

کیونکہ ــ جب آگ میں ایندھن ڈالتے ہیں جب اس کو ہلایا جاتا ہے

تب تیزی سے وہ جلتی ہے اور اس کی گود سے اٹھتا ہے

اک متوالا ابھرا شعلا

یہی خاصیت ہے ناگ کی بھی جب اس کو چھیڑا جاتا ہے

تو ایک جلالت سے اٹھ کر وہ اپنا پھن لہراتا ہے

اسی طرح ــ اک تیجوان شخصیت میں بھی باتوں سے چٹکی لے کر

خوابیدہ شجاعت کا جذبہ غصے سے جگایا جاتا ہے

راجا — ٹھیک ہے ٹھیک ہے!

(مادھو کی طرف اشارہ کر کے) بھگوان اندر کا حکم ہے یہ — ٹالا نہیں جا سکتا ہرگز

راجا — اس لئے منتری پشن سے کہو — ساری باتیں انہیں بتا کے کہو

(سلطنت کا مدار ہے تم پر)

کچھ دنوں تک کرے تمہاری عقل — اب حفاظت ہماری پرجا کی

کیونکہ اپنا پڑھا ہوا یہ دھنش — اور ہی کام کی لگن میں ہے

مادھو — جو حکم

(جاتا ہے)

ماتلی — آیئے! — ہو جیئے دیو رتھ پہ آپ سوار!

(راجا رتھ پر چڑھتا ہے اور سب جاتے ہیں)

ڈراپ

ساتواں ایکٹ

مقام   آسمان کا راستہ

(دشینت اور ماتلی (اندر بھگوان کا سارتھی) رتھ میں بیٹھے ہوئے
آسمان سے گذرتے نظر آتے ہیں)

راجا ماتلی! بھگوان آندر کا جو بجا لایا ہوں میں حکم   یہ فرض تھا مرا
میرے ادائے فرض پہ بھگوان نے مجھے   عزت وہ دی گگن کا ستارہ بنا دیا
یہ مدارات یہ خاطر یہ محبت یہ سپاس   ہوں میں حیران کہ کیا انکا صلہ ہے بھی کوئی
سچ تو یہ ہے کہ اندر کے بارِ سلوک سے   محسوس کر رہا ہوں میں خُود کو دبا ہوا

ماتلی (مسکراتے ہوئے) آپ کی عُمر ہو دراز بلی!
دونوں طرف ہی آپ تصوّر کریں یہ حال
اندر کے دشمنوں کو کر کے فنا   آپ نے یادگار کام کیا
اندر پر ہے یہ اک بڑا احساں
ہی ان کی یہ عزت افزائی   یہ مدارات اور یہ حسنِ سلوک

ماتلی یہ محبت یہ ان کا جوشِ خلوص

ان کے مقابلے میں ادنیٰ سمجھ رہے ہیں   احساں کو آپ اپنے چھوٹا سمجھ رہے ہیں؟

اور دوسری طرف ہے یہ واقعہ کہ وہ خود   جو آپ نے کیا ہے اُن پر عظیم احساں

اس کے مقابلے میں وہ اپنے ہر عمل کو

گہرائیوں سے دل کی کم تر سمجھ رہے ہیں

راجا نہیں ماتلی! ایسا نہ کہو

دمِ رخصت بڑی محبت سے   مان جو اندر نے دیا ہے مجھے

وہ تو میرے گمان میں بھی نہ تھا

دیوتاؤں کے سامنے بے خوف   جگہ دی اپنے تخت پر مجھ کو

اور بٹھایا مجھے قریب اپنے

اور اپنے مندار[1] کے پھولوں کی وہ مالا پہنا دی   فردوسی مالا پہنا دی

جس کی تھی جینت کو خواہش جو پہلو میں بیٹھا تھا

باپ سے مالا پانے کی جو دیر سے آشا رکھتا تھا

مگر مسکراتے ہوئے اندر نے   نظر اپنے بیٹے پہ کرتے ہوئے

اتاری گلے سے وہ مندار مالا!

وہ چندن کی خوشبو سے مہکی ہوئی   (محبت کی ضو سے چمکتی ہوئی)

اتاری گلے سے وہ مندار مالا!

اور اُٹھ کر گلے میں مرے ڈال دی

---

[1] اندر کے باغ میں پانچ قسم کے پھول مانے گئے ہیں جن میں سے ایک مندار کہلاتا ہے۔ ساغر

ماتلی ایسی کون سی عزت ہے وہ جس کے قابل آپ نہیں

ایسی کون سی عظمت ہے جو دیوتاؤں کے راجا سے   اہل نہیں ہیں پانے کے

ایسی کون سی عزت ہے وہ جس کے قابل آپ نہیں؟

جو اندر محوِ عیش تھے جنت میں رات دن   ڈوبے ہوئے تھے جشنِ مسرت میں رات دن

(ان کی جنت بنی ہے اب جنت)

راکشسوں کی صورت میں آتے تھے دکھائی جو کانٹے

دو ہی نے ان کانٹوں کو اے رُوحِ شجاعت دُور کیا

اک تو آپ کے تیکھے پھل کے زہر میں ڈوبے تیروں نے

دُوسرے نرسنگھ[1] جی کے نکیلے اور خونیں ناخونوں نے

اگلے وقتوں میں جو راجن! وشنو کے اوتار ہوئے ہیں

ایسی کون سی عزت ہے وہ جس کے قابل آپ نہیں؟

راجا ماتلی! یہ جو میں نے در جنے نام کے راکشسوں کو مارا ہے

اندر ہی کا فیض ہے یہ تو، یہ تو اُسی کی کرپا ہے

---

[1] ہندو دیومالا میں دیوتاؤں کے ساتھ ساتھ راکشسوں کی کمی بھی نہیں ہے۔ ہرنیہ کشپ راکشس کو شو بھگوان کی دعا تھی کہ وہ کسی انسان یا آلۂ جنگ یا بیماری سے نہیں مر سکتا۔ اس نے دیوتاؤں کو بڑا تنگ کر رکھا تھا۔ بالآخر اس کے گھر میں اس کا بیٹا پرہلاد پیدا ہوا اور اس سے باغی ہو گیا۔ اس نے ہرنیہ کشپ اپنے باپ کو بھگوان کہنے سے انکار کر دیا۔ جب ہرنیہ کشپ نے پرہلاد کو مارنے کا ارادہ کیا تو وشنو بھگوان ایک عجیب الخلقت جانور (نصف شیر اور نصف انسان) کی شکل میں آئے اور اپنے ناخونوں سے اس کا پیٹ چاک کر دیا اور وہ مر گیا۔ اس طریقے سے بھگوان شو کی دعا بھی غلط نہ ہوئی اور ہرنیہ کشپ کو مار بھی دیا گیا۔ پرہلاد جسے اُس کے باپ ہرنیہ کشپ نے آگ میں جلانے کی کوشش کی تھی بچ گیا چنانچہ ہولی کا تہوار پرہلاد کی اسی روایت سے تعلق رکھتا ہے۔ ساغر

راجا ماتلی دیکھو غور سے میری بات سنو :-

بڑے بڑے کاموں میں جتنے کامیاب ہوتے ہیں خادم

یہ بھی آقاؤں کے رتبے اور بڑائی کا ہے اثر

یہ بھی انہیں کی عظمت ہے' یہ بھی انہیں کی ہے برکت !

سارتھی ہے سورج کا ارن[1] جو دور اندھیرا کر سکتا ہے ؟

گر نہ بٹھائے اُس کو سورج اپنے سنہری رتھ کے آگے !

ماتلی سو جذبۂ نیاز میں ڈوبی ہوئی یہ بات — بے شک یہ بات آپ کے شایانِ شان ہے

سچ تو یہ ہے اے خلقِ مجسّم آپ ہی ایسا کہہ سکتے ہیں

آپ ہی ایسا کہہ سکتے ہیں

(کچھ دُور چل کر)

آپ کی عمر ہو درازئی !

سرگ[2] لوک میں چاروں اور

پھیلی ہوئی ہے آپکی شہرت آپکی عظمت آپ کا مان !

اپنی شہرت دیکھتے چلیئے — اپنی عظمت دیکھتے چلیئے — اور اپنا سنمان[3] !

سرگ لوک میں چاروں اور

پھیلی ہوئی ہے آپکی شہرت !

یہ دیکھو جتنے بھی دیوتا ہیں تمہارا کردار لکھ رہے ہیں

---

[1] صبح سویرے سب سے پہلے آسمان میں جو سُرخی نمودار ہوتی ہے ہندو دیومالا میں اسے سورج کا رتھ بان کہا گیا ہے۔
[2] جنّت [3] عزت ۔ ساغر

ماتلی جو دیوتاؤں کی دیویوں کے حسین جسموں پہ لگ رہا ہے

جو رنگ[1] راگھ انکے دست و بازو پہ لیپ کرنے سے بچ گیا ہے

یہ اندر کے باغ کے درختوں کے اطلسی پارچوں کے اوپر

بچے ہوئے رنگ سے برابر تمہارا کردار لکھ رہے ہیں

بڑی محبت سے یہ مسلسل حسین اشعار لکھ رہے ہیں

حسین نغمات لکھ رہے ہیں

حسین نغمات میں تمہارا حسین کردار لکھ رہے ہیں

ہیں لفظ سُندر، خیال سُندر، ہیں بھاؤ سُندر رسبھاؤ سُندر

حسین معنی، حسیں مطالب، بٹھاؤ سُندر، رچاؤ سُندر

یہ دیکھو جتنے بھی دیوتا ہیں تمہارا کردار لکھ رہے ہیں

راجا ماتلی ! راکشسوں سے جنگ کا جذبا کچھ ایسا دل پر چھایا تھا

وہ کچھ تھی لڑنے کی تمنّا

غور سے میں نے جنّت کے اس حصّے کو دیکھا ہی نہیں تھا

اب یہ بتاؤ گذر رہے ہیں عرش کے کس طبقے سے ہم ؟

ماتلی پری[2] وَہ کے چھٹویں طبقے سے !

بہتی ہے اس طبقے میں آکاش کی گنگا — یہیں تو ہے تاروں کا منڈل

ان تاروں کا نُور الگ ہے چمک الگ ہے دمک الگ ہے

---

[1] خوشبو دار غازہ [2] آسمان کے سات طبقے مانے گئے ہیں۔ ہر طبقے میں الگ الگ نام اور خاصیّت کی ہوا چلتی ہے۔ ان ہواؤں کے نام یہ ہیں :- (۱) آوہ (۲) پروَہ (۳) سم وَہ (۴) اُدوَہ (۵) وِوہ (۶) پری وَہ (۷) پراوَہ ۔ ساغر

ماتلی رنگ رنگ کی روشنیوں کا ہے یہ پُراسرار جہاں

وشنو کے اوتار نے جس کو ایک قدم سے ناپ لیا تھا — راجن جن کا نام تھا وامن

ہم جس حصّے میں ہیں اسدم ہے یہ پریؔ وہ ہوا کا رستا

راجا جبھی تو میرے ظاہر و باطن جسم کے اجزا سے یہ مرکّب

(" رُوح " ہے میری اک گُلِ خنداں، جھُوم رہا ہے عالمِ امکاں)

دیکھ کے رتھ کے پہیّوں کو کچھ ایسا ہوتا ہے ظاہر

پریؔ وہ کے حصّے سے اب ہم ابر کے طبقے میں اُترے ہیں

ماتلی آپکی عمُر دراز! یہ سب آپ نے کیسے سمجھا — یہ سب آپ نے کیسے جانا؟

راجا یہ تو تمہارا رتھ ہی سب کچھ بتا رہا ہے

دیکھو ان پہیوں کے اروں سے گاتے ہوئے فطرت کے قصیدے

چاتک[1] پکشی نکل نکل کر کرتے ہیں پرواز فضا میں

چمک رہی ہے بجلی پیہم کبھی فضا میں کبھی گھٹا میں

اور تمہارے رتھ کے گھوڑے اس کی ضو سے چمک رہے ہیں

اور رتھ کے پہیوں کے گھیرے ہیں پانی سے گیلے گیلے

اور یہ گیلے گیلے پہیئے صاف بتاتے ہیں یہ پہیئے !!

پانی سے لبریز ابر کے اُوپر سے ہم گذر رہے ہیں

ماتلی آپ نے بالکل ٹھیک کہا یہ — آپ نے بالکل ٹھیک کہا یہ

اس سمے جا رہے ہیں ہم بے شک — طبقۂ ابر ہی کے اُوپر سے

---

[1] پپیہا - سائز

اور اپنی حسین دھرتی پر — جس کے مالک ہیں آپ اے راجن

اب بہت جلد آپ پہنچیں گے

راجا (نیچے کی طرف دیکھ کر) تیزی سے جو رتھ اُتر رہا ہے

نیچے کو اُڑان کر رہا ہے

اس وقت دکھائی دے رہی ہے — کس درجہ عجیب اپنی دُنیا

ایسا معلوم ہو رہا ہے — کہسار کی چوٹیوں سے دھرتی

نیچے کی طرف اُتر رہی ہے

یہ پیڑ جو کچھ ہی دیر پہلے — پتّوں میں ڈھکے چھپے ہوئے تھے

مبُہم سے دکھائی دے رہے تھے

دھیرے دھیرے وہ پیڑ سارے — یوں دُور سے ہیں دکھائی دیتے

پتّوں سے نکل رہے ہوں جیسے

ندیاں دھرتی کی کچھ ہی پہلے

آتی تھی نظر نہ دھار جن کی

مبُہم مبُہم تھیں ٹوٹی ٹوٹی

ہیں اب وہی کم نشان ندیاں — دھارا کی نمود سے نمایاں

آتی ہیں نظر جڑی جُڑی سی

فضاؤں میں معلوم ہوتا ہے ایسا کہ اپنی زمیں کا یہ شاداب گولہ

کسی نے اُچھالا ہے جذبے میں اُوپر مرے پاس دوڑا چلا آ رہا ہے

ماتلی آپ کی عمُر ہو دراز بلی! ٹھیک دیکھا ہے آپ نے راجن! آپ کا ہے مشاہدہ سچّا

ماتلی (بڑے احترام کے ساتھ) آہ کتنی وشال ہے یہ زمیں — آہ کتنی حسین ہے یہ زمیں!

راجا ماتلی! کون سا پہاڑ ہے یہ — شرق اور غرب کے سمندر میں — جو کھڑا ہے کمال عظمت سے

جس سے جاری ہے آبِ زر کی دھار — اور جو ابرِ شام کے مانند

پیلا پیلا دکھائی دیتا ہے

ماتلی! کون سا پہاڑ ہے یہ؟

ماتلی آپ کی عمر ہو دراز بلی!

یہ بلی! ہیم کوٹ[1] پربت ہے — اور کم پرش ورش ہے یہ مقام

سب سے عمدہ مقام ہے یہ بلی — تپسیوں کی تپسیا کے لئے

سب سے پہلے کئے جہان میں خلق — (اپنی قدرت سے ذہنِ خالق[2] نے)

ایک سو کے قریب مانس[3] پتر

اور ان میں سے اک مری چی تھے — جن سے پرجاپتی ہوئے پیدا

یعنی کشپ رشی ہوئے پیدا — دیوتاؤں کے ہیں پتا جو رشی

وہ اسی ہیم کوٹ پربت پر — اپنی پتنی کے ساتھ رہتے ہیں

کام ہے بس تپسیا۔ ان کا

راجا (بڑے احترام کے ساتھ) مہارشی کشپ!؟ — میری خوش بختیوں کا کہنا کیا!

---

[1] ایک پہاڑ کا نام جس کی چوٹی سونے کی مانی گئی ہے اسے قراقرم اور کسی کسی کے مت میں کیلاش بھی کہتے ہیں جس حصے میں یہ پہاڑ ہے اسے کم پرش کہتے ہیں یعنی کنروں کا ملک۔ کنر ایک قوم تھی جو دیوتا اور آدمی کا مرکب فرض کی جاتی تھی [2] برہما [3] برہما نے دنیا کو بنانے کے لئے سب سے پہلے اپنے خیال سے سو بیٹے پیدا کئے تھے جو "مانس پتر" کہلاتے تھے اور پھر برہما نے انہیں کو اس دنیا کے پیدا کرنے کا حکم دیا تھا۔ ان میں سے ایک کا نام "مری چی" تھا۔ ساغر

راجا یہ تو موقع ملا ہے قسمت سے — نامناسب ہے چھوڑنا اس کا

ان کا درشن نظر کی عزت ہے — اور ان کا طواف عبادت ہے

کام ہوں جب تلک نہ یہ پورے — نہیں جانا مجھے روا آگے

ماتلی آپ کی عمر ہو دراز بلی! — بہت اچھا خیال ہے یہ تو

(آسمان سے نیچے اترتے ہوئے)

ہم اتر آئے لیجئے نیچے!

راجا (استعجاب سے، ماتلی!) تمہارے رتھ کی دھری میں تو نام کو بھی شور و صدا نہیں ہے

نہ دھول اڑتی ہے اور نہ مٹی زمیں سے رہتا ہے یہ تو اونچا

نہ اس میں ہچکولے ہیں نہ دھکے نہ کوئی جنبش نہ کوئی دھڑکا

اتر کے دھرتی پہ رتھ تمہارا نگاہ کو لگ رہا ہے ایسا

کہ جیسے اترا نہیں زمیں پر

ماتلی مہاراج! یہی تو سرکار آپ کے اور اندر کے رتھ میں فرق ہے اک

راجا مہرشی کشپ کا آشرم کس جگہ ہے اے ماتلی بتاؤ — کہاں ہے جلدی مجھے بتاؤ؟

(ماتلی ہاتھ سے اشارہ کرتا ہے)

ماتلی مہاراج! دیکھئے وہ دیکھئے

چیونٹیوں اور دیمک کی نکالی جمع شدہ مٹی کا ڈھیر

اس مٹی کے ڈھیر میں اُن کا دبا ہوا ہے نصف بدن

اور بدن پر پڑی ہوئی ہیں کینچلیاں سانپوں کی ایسے

جیسے جنیؤ ڈال لئے ہوں اپنی گردن میں گنتی

ماتلی
اُلجھی بیلوں کی شاخوں سے کسا ہوا ہے جن کا گلا
کاندھوں تک لٹکی ہیں جٹائیں لمبی لمبی گھنی جٹائیں
جن میں پرندوں نے آ آ کر بنا لئے ہیں گھونسلے اپنے
مہارشی کیشپ یُوں ساکت، جامد اور خاموش کھڑے ہیں
جیسے سُوکھا پیڑ ہو کوئی

رُخ سُورج کی اَور ہے ان کا اور عبادت میں ڈُوبے ہیں!

راجا (دیکھ کر) پرنام! اتنی تکلیف اُٹھا کے کرتے ہیں
جو عبادت اُنہیں مرا پرنام!

ماتلی (گھوڑوں کی لگام کھینچ کر رتھ کو کھڑا کر کے) لیجیئے آشرم میں پہنچ گئے دونوں
آشرم یہ مہان کیشپ کا دیکھئے اس مقام کا جلوا
دیوتاؤں کی ماں جو ہیں راجن ادیتی جن کا نام نامی ہے
ان کے ہاتھوں سے یہ لگائے ہوئے
پیڑ مندار کے یہ ہر جانب نظر آتے ہیں کس قدر سُندر؟

راجا بڑھ کے جنت سے ہے حسیں یہ مقام شانتی اور آنند کا یہ نظام
ہے یہاں تو عجیب میرا حال جیسے غوطے لگا رہا ہوں میں کسی امرت کے تال میں پیہم

ماتلی (رتھ کو روک کر) آیئے رتھ سے تشریف لائیے نیچے

راجا (رتھ سے اُتر کر) اور آپ؟

ماتلی لیجیئے میں بھی اب اُترتا ہوں
دیو رتھیاں کھڑا رہیگا یونہی اک اشارہ ہے بس اسے کافی کچھ ضرورت نہیں حفاظت کی

آپ کی عمر ہو درازبلی! آیئے ادھر سے آپ آیئے
دیکھیئے اس عجیب بھُومی کو ہے یہ دھرتی مہان رشیوں کی
سیر جی بھر کے کیجیئے اس کی

راجا ماتلی! سخت حیرت ہے مجھے سخت حیرت ہے مجھے
ہیں جہاں موجود ایسے پیڑ جنکی چھاؤں میں[۱] خواہشیں تکمیل پاتی ہیں اک انساں کی تمام
اور وہاں بھی یہ رشی جیتے ہیں کھا کھا کر ہوا!؟
تعجب خیز ہیں میرے لئے اے دوست یہ باتیں تضادوں سے بھری باتیں

اور

کنول یہ سونے کے یہ زرِ گل رنگا ہوا اس سے پاک پانی
رشی مُنی سب ثواب لینے کو اس میں اشنان کر رہے ہیں
چٹانیں لعل و گہر کی ہیں یاں بنی ہیں جن میں حسیں گپھائیں
یہ ان گپھاؤں میں بیٹھ کر بھی مراقبے کر رہے ہیں پیہم
اِدھر ہیں پریاں[۲]، اُدھر ہیں پریاں، یہاں ہیں پریاں، وہاں ہیں پریاں
یہ ان میں گھر کر بھی کامناؤں پہ رکھ رہے ہیں بلا کا قابو!؟
تپسّیا کر کے چاہتے ہیں رشی مُنی دوسرے جو چیزیں
یہ ان کے ہوتے یہ ان میں رہ کر تپسّیا کر رہے ہیں پیہم
وہ خواہشوں کو جگا رہے ہیں، یہ خواہشوں کو دبا رہے ہیں
تحیّر خیز ہیں میرے لئے اے دوست یہ باتیں تضادوں سے بھری باتیں

---

[۱] کلپ برکش۔ جس کی خاصیت یہ تھی کہ اس سے ہر مُراد پوری ہوجاتی تھی [۲] دیوانگنائیں۔ دیوتاؤں کی بیویاں۔ ساغر

ماتلی مہاتماؤں کی خواہشیں بھی بلند ہوتی ہیں بات یہ ہے!

(پھر کچھ چل کر اور آسمان کی طرف دیکھ کر)

اے ضعیف شاکلّیہ! اے بزرگ شاکلّیہ!!

اس سمے بھگوان ماریچھ[1]!

کس شغل میں ہیں ڈوبے؟

(سن کر آپ ہی) کیا کہہ رہے ہو تم؟

بیٹھی ہیں ان کے پاس ادیتی اور وہ انہیں اُپدیش دے رہے ہیں پتی ورت[2] دھرم کا

چاروں طرف ہے انکے رشی پتنیوں کی بھیڑ بھگوان سے کیا ہے انہوں نے ابھی سوال

ہے اصل میں رشی پتی ورتا کا دھرم کیا؟

کرنا پڑے گا تب تو ہمیں انتظار کچھ!؟

(راجہ کی طرف دیکھ کر)

آپ جب تک بیٹھئے اس پیڑ کے سائے تلے نام ہے جس کا اشوک

اتنے میں بھگوان کیشپ کو خبر دوں آپ کی اندر کے ہیں جو پتا

راجا جیسا بھی مناسب سمجھو تم!

(راجہ وہیں ٹھہر جاتا ہے ماتلی جاتا ہے)

راجا (اچھے شگن کے احساس کو محسوس کرتے ہوئے)

ایں! کیوں پھڑکتی ہے میری داہنی بانہہ؟

میں تو اُمید توڑ بیٹھا ہوں کبھی پوری بھی ہوگی میری اُمید یہ تصوّر بھی چھوڑ بیٹھا ہوں

---

[1] مہارشی کیشپ کا دوسرا نام [2] شوہر کے لئے عہدِ وفاداری۔ ساغر

راجا قدرت کا عطیہ ہو جو شے اور ہو جو بھلائی کی ضامن

جو بدقسمت اُس نعمت کو سختی سے ٹھکرا دیتا ہے

آہ! پھر اس نعمت کا مل جانا دنیا میں مشکل ہوتا ہے

آوازِ پسِ پردہ میرے مُنّا! سن تو مُنّا! شیطانی مت کر اے مُنّا!

جو تیرے سامنے آتا ہے تو کرتا ہے یہ شیطانی

اے مت کر ایسی شیطانی شیطانی مت کر اے مُنّا!

راجا (کان لگا کر سنتا ہوا) تپ وَن ہے یہ یہاں تو ہے تہذیب کی فضا

ممکن نہیں کہ کوئی خرافات ہو یہاں!

کوئی قدم خلافِ شرافت یہاں اُٹھے تہذیب کے خلاف کوئی بات ہو یہاں!

پھر کون کس کو روک رہا ہے بھلا یہاں؟

(جدھر سے آواز آرہی ہے اُدھر تعجب کے ساتھ دیکھ کر)

کون ہے اتنا بہادر اور جری ہے جو بالک اور ہے پھر بھی نڈر

تاپسیاں دو جس کو پکڑ کر کھینچ رہی ہیں

شیر کے اُس بچّے کو جس نے ابھی تلک اپنی ماتا کا

دودھ نہیں جی بھر کے پیا ہے سچ پوچھو تو وہ بھوکا ہے

پر یہ بالک بیچ ہی میں سے اس کو پکڑ کر کھیل رہا ہے

شیر کے بچّے سے کرتا ہے دھینگا مشتی زورا زوری

اور اپنے ہاتھوں سے پکڑ کر کھینچ رہا ہے کھیل رہا ہے

اتنا جری اور اتنا بہادر کون ہے یہ؟

(شیر کے بچّے کو زبردستی کھینچتے ہوئے اور دو تاپسیوں کے روکنے کے باوجود بالک کا آنا)

بالک شیر کے بچّے شیر کے بچّے! مُنہ تو کھول، مُنہ تو کھول

دانت دکھا کتنے ہیں تیرے دانت گِنوں گا شیر کے بچّے! شیر کے بچّے مُنہ تو کھول!

پہلی تاپسی ڈھیٹ کہیں کے چھوڑ بھی دے ارے چھوڑ بھی دے

ان کو بھی بیٹوں کی طرح ہے ہم نے پالا کیوں تو اتنا جانوروں کو ستا رہا ہے

روزانہ شیطانی تیری بڑھتی ہی جاتی ہے نٹ کھٹ! ڈھیٹ کہیں کے چھوڑ بھی دے

سرودمن[1] رکھا ہے تیرا رشیوں نے جو نام سوچ سمجھ کے رکھا ہے

کسی سے تو ڈرتا ہی نہیں ہے خاص کوئی ہو یا کوئی عام چاروں اور یہی چرچا ہے

ڈھیٹ کہیں کے چھوڑ بھی دے ارے چھوڑ بھی دے!

راجا (خود سے) کیوں اُمڈی آتی ہے محبت، دل میں اک طوفان سا کیوں ہے؟

دیکھتے ہی اس بالک کو کیوں ایک کشش سی پیدا ہے

جسم سے اپنے ہی پیدا ہے، جیسے اپنا ہی بیٹا ہے!؟

کیوں اُمڈی آتی ہے محبت دل میں اک طوفان سا کیوں ہے؟

(کچھ سوچ کر) ٹھیک ہے! بچّہ جو نہیں کوئی میرے یہ جذبا اس لئے اُمڈا ہے

اپنا ہی نظر آتا ہے مجھے گو غیر کا یہ اک بچّا ہے

(یہ جذبۂ محرومی شاید اک دوسرے رُوپ میں اُبھرا ہے)

دوسری تاپسی چھوڑ دے نٹ کھٹ چھوڑ دے نٹ کھٹ! شیرنی ورنہ غصّے ہو کر تجھ پر حملہ کر دیگی

---

[1] سب کو دبا دینے والا

چھوڑ دے نٹ کھٹ!

بالک (مسکراتا ہوا) ہائے ری میّا! میں تو تمہارے اس کہنے پر تھر تھر تھر تھر کانپ رہا ہوں

کانپ رہا ہوں ہانپ رہا ہوں

تھر تھر تھر تھر کانپ رہا ہوں

(مُنہ چڑاتا ہے)

راجا (خود سے تعجّب کے ساتھ) کسی شریف کے نطفے کا ہے نتیجہ یہ

(کسی نجیب گھرانے کی جوت ہے اس میں)

جیسے رُوپ میں چنگاری کے پڑی ہوئی کجلائی آگ چاہتی ہے سُوکھی لکڑی

اور لکڑی کے ملتے ہی بن جاتی ہے شعلوں کا جہاں

ایسے ہی یہ وقت آنے پر ہوگا ایک بہادر انساں

(دنیا اس کے گُن گائے گی اس کا نام جپے گی پرجا)

پہلی تاپسی چھوڑ دے اس شیر کے بچّے کو مُنّا چھوڑ دے میں تجھے اور کھلونا دُونگی

بالک کہاں ہے دو کہاں ہے دو لاؤ دو!

(ہاتھ پھیلاتا ہے)

راجا (خود سے۔ بچّے کا ہاتھ دیکھ کر) ایں!

اس کے مُنّے سے ہات میں اے دل چکرورتی مہان راجہ کے سارے نقش و نشان ہیں موجود

من پسند اپنی چیز لینے کو جب کھلونے کو ہات اس نے بڑھائے (تو مجھے اسکے نقش بھی نظر آئے)

انگلیاں ہیں گُتھی ہُوئی جن میں

جیسے اک جال ہو حسین و جمیل اس کا معصوم اور رنگیں ہات کتنا سُندر دکھائی دیتا ہے

جیسے معطّر نیم شگفتہ لال کنول پَو پھٹتے ہی

گودی میں بھور کی لالی کے کچھ اور حسیں ہو جاتا ہے

دُوسری تاپسی اے سوَدرِتا تو چھوڑا سے   کہنے سے یہ مانے گا کوئی ؟

جا دوڑ کے جا کُٹیا میں مری

اک رنگیں مور ہے مٹّی کا   سنکوچن کا وہ شہ پارا   جا دوڑ کے تو اس مور کو لا

اور لا کر وہ اس کو دیدے

کہنے ہی سے یہ مانیگا کوئی ؟

پہلی تاپسی اچھا تو ابھی میں جاتی ہوں !

بالک جب تک میں اسی سے کھیلتا ہوں   اے شیر کے بچّے ہُو ہُو ہُو   اے شیر کے بچّے ہُو ہُو ہُو !

دُوسری تاپسی (دیکھ کر ہنستی ہوئی) ارے !

اس بچارے کو چھوڑ بھی منّا   اس بچارے کو چھوڑ دے منّا

راجا دیکھ کے اس نٹ کھٹ بالک کو من میرا للچائے

جتنا میں من کو روکوں ہوں اور یہ کھنچتا جائے

(لمبی سانس لے کر) کُھلی کُھلی سی ہیں جن کے دانتوں کی لائنیں بے سبب ہنسی سے

شکستہ و ناتمام لفظوں میں بات کرتے ہیں جو خوشی سے

حسین اور ناتمام باتیں دُکھے دلوں کو لُبھانے والی

اُمید کو گدگدانے والی وہ قسمتوں کو جگانے والی

بلند بخت اور حسیں وہ بیٹے ! سدا جو ہیں مضطرب سے رہتے

کہ ماں کی گودی میں جا کے بیٹھیں پتا کی گودی کو جا کے کھوندیں

وہ لوگ خوش بخت ہیں سدا کے بلند اطوار ہیں سدا کے

جو اُن کے جسموں کی خاک اور دھول سے اَٹاتے ہیں اپنی گودیں

(جو ان کے جسموں کے ملگجے حسن سے بساتے ہیں اپنی گودیں)

کُھلی کُھلی سی ہیں جن کے دانتوں کی لائنیں بے سبب ہنسی سے

دوسری تاپسی (انگلی دکھا کر ڈراتی ہوئی) کیوں رے !   کیوں نہیں مانتا ہے بات مری ؟

(ادھر اُدھر دیکھ کر)

رِشی کمار ہے کوئی اگر تو آئے یہاں

(راجا کی طرف دیکھ کر)

کیجیئے آپ ہی مدد میری   آئیے آپ ہی ذرا یاں تک

شیر کا ہے جو یہ دُکھی بچّا   (کھو نہ دے اپنی زندگی بچّا)

ہو چلا ہے غریب یہ بیجان   کھیل ہی کھیل میں کیا ہلکان

بڑھ کے اس کو بچائیے صاحب

اس کو اس سے چھڑائیے صاحب

میں تو اس کو چھڑا نہیں سکتی   جان اس کی بچا نہیں سکتی

راجا بہت اچھا !

(راجا قریب جا کر اور مسرّت من سے ہنس کر)

اے مہرشی کے پُوت ! سُن تو سہی !

تیرے تو ایسے لچھّن ہیں

جیسے کالے ناگ کا بچّہ   پیدا ہونے ہی کے دن سے

راجا چندن کے پیڑوں کو اپنے زہر سے کر دیتا ہے خراب
رشیوں کا کردار تو یہ ہے رحم کریں فریاد سنیں
دُنیا کے سب ذی رُوحوں کو ظلموں سے آزاد کریں
توڑ کے تُو تپ وَن کی ریتی کیوں کرتا ہے دُکھ کو عام
ضبطِ نفس کو رشیوں کے کیوں کرتا ہے بالک بدنام

دُوسری تاپسی بھدر مکھ! یہ نہیں ہے رشی کمار کوئی

راجا یہ تو ظاہر ہے اس کی صُورت سے اس کے طرزِ عمل سے، فطرت سے
کیونکہ یہ آشرم ہے رشیوں کا اسی بُنیاد پر میں اس کو بھی
کسی تپسی کا پُتر سمجھا تھا

(بالک کے ہاتھ سے شیر کے بچّے کو چھُڑاتے اور بالک کے لمس کا احساس کرتے ہوئے)

(خود سے) اسکے معصُوم لمس سے اے دل! کتنا آرام مل رہا ہے مجھے
(اسے چھو کر روئیں روئیں میں مرے اک کشش دوڑ دوڑ جاتی ہے
نخل ہے دُوسرے گلُستاں کا خوشبو انجان سے گلاب کی ہے
نُور ہے دُور تر ستارے کا سوز ہے اجنبی شرارے کا)
پھر بھی معصوم لمس سے اس کے
کتنا آرام مل رہا ہے مجھے!؟
تو یہ ہے جس چمن کا نخلِ حسیں تو یہ ہے جس گلاب کی خوشبو
تو یہ ہے نُور جس ستارے کا تو یہ ہے سوز جس شرارے کا

راجا تو یہ جس آدمی کا بیٹا ہے جس نے اس مہ جبیں کو پالا ہے
اس کا لمس اُسکے مضطرب دل کو بخشتا ہو گا کس قدر آرام؟
جس گھرانے کا ہے یہ اُجیالا
اس گھرانے کا پُوچھنا ہی کیا

تاپسی (دونوں کو دیکھ کر) بڑے تعجب کی بات ہے یہ!؟

راجا آریہ! بڑے تعجب کی بات ہے یہ!؟

دُوسری تاپسی گو تعلق نہیں ہے آپ سے کچھ (اس شریر اور حسین بچّے کا)
پھر بھی حیرت ہے، ہو بہو بالکل ملتا جلتا ہے آپ سے چہرا
ہے یہ بالک تو جنم کا ضدّی ضدّی اور اپنی بات کا ہٹّی
آپ کو جانتا نہیں پھر بھی بات اس نے سنی تحمّل سے
اور سُنتے ہی ہو گیا چُپکا!

راجا (بچّے کو پیار کرتے ہوئے) آریہ! رشی کمار نہیں ہے جو یہ حسیں بالک!
تو پھر بتاؤ کہ یہ کس کے خاندان سے ہے؟
(کس چمن کا گلاب ہے آخر اور ہے کس گلاب کی خوشبو؟)

دُوسری تاپسی یہ پرُو ونشی ہے پرُو ونشی!

راجا (خود سے) ایں؟ یہ تو میرے ہی خاندان سے ہے!
جبھی تپسی کو یہ ہوا ہے خیال کہ بہت کچھ ہیں ایک سے خط و خال (اسکے چہرہ پہ ہے پرُو کا جلال)
(بظاہر) جتنے پرُو ونشی ہیں ان کا اک نیم[1] کے طور پر زندگی کے آخری حصّے میں ہوتا ہے یہ عہد

---

[1] قانون۔ اصول

راجا اوّل اوّل وہ اپنی پرجا کی حفاظت کی خاطر
جگمگ جگمگ رنواسوں میں عیش وسکوں سے رہتے ہیں
لیتے ہیں سنیاس مگر وہ عمر کے آخری حصّے میں
دھرم کی مریادا کی رُو سے جو بھی پڑے وہ سہتے ہیں
آخر آخر ان کا گھر پیڑوں کی جڑوں میں ہوتا ہے
تپتے ہوئے رنواس چھوڑ کر تپووَنوں میں رہتے ہیں
لیکن یہ دیوتاؤں کا ہے سرمدی مقام   وہ نقش مادّی کہ فنا جس کی ہے صفت
اس سرمدی مقام میں کیا آدمی کا کام ؟

دُوسری تاپسی آپ نے ٹھیک کہا !
اس سرمدی مقام میں انسان خود بخود   پہنچا ہے آج تک نہ پہنچ پائیگا کبھی
(بچّہ یہ آفریدۂ اسرار ہے مگر)
ماں جو ہے اس شریر نٹ کھٹ کی   اک حسیں اپسرا کی بیٹی ہے
اسی کارن ہوا ہے بالک کا   گورو کیشپ کے آشرم میں جنم
کُل گورو ہیں جو دیوتاؤں کے

راجا (خود سے) آہ!   راہ اک اور بھی اُمیّد کی نکلی اے دل !
(بظاہر) اچھا تو معزز ماں اس کی   بیوی ہیں کسی راج رشی کی ؟

دُوسری تاپسی لیکن!   دھرم پتنی کو جس نے چھوڑ دیا
اتنی اچھی کو جس نے چھوڑ دیا
وہ بھلا ہے کہاں کا راج رشی

اور بھلا ایسے بے وفا کا نام
لاکھ راجا ہو کون لیتا ہے؟

راجا طنز یہ تو مجھی پہ چسپاں ہے   طنز یہ تو مجھی پہ چسپاں ہے
بات کیا ہے ذرا پتہ تو چلاؤں   اس کی ماتا کا نام تو پوچھوں
(کچھ سوچ کر) دیکھیئے   پوچھنا نام غیر عورت کا
اک بھلے آدمی کا کام نہیں

(مٹّی کا مور لئے پہلی تاپسی آتی ہے)

پہلی تاپسی ارے سروَدمن ! دیکھ تو یہ "شکنت لاونیہ" !

بالک (ادھر اُدھر دیکھ کر) میری ماتا کہاں ہیں بتلاؤ ؟

(دونوں تاپسیاں ہنستی ہیں)

پہلی تاپسی پھنس گئے مُنّا!   نام کی نسبت سے یہ معصوم آخر پھنس گیا
ہائے بے چین ہو گیا کتنا   اپنی ماتا کے دیکھنے کے لئے !؟

دوسری تاپسی ارے میں نے کہا کہ دیکھ ادھر
دیکھ تو یہ شکنت لاونّیہ   "مور کے حسن کو نظر بھر دیکھ"

راجا (خود سے) سچ مچ شکنتلا ہے کیا نام اس کی ماں کا   سچ مچ شکنتلا ہے کیا نام اس کی ماں کا ؟!
ملتا جلتا نام ہوتا ہے کبھی !
شکنتلا نام کی کوئی دوسری ہو عورت   ہے یہ بھی ممکن
شکنتلا ! شکنتلا !!
اس نام کا ہونٹوں پر آنا یوں آزادی سے لیا جانا

راجا ویسے ہی میرے لئے بھی ہے اک دھوکا ایک فریبِ نظر
جیسے کہ سراب سے ہوتی ہے اک تشنہ ہرن کو مایوسی

بالک آریہ! آہاہا! آہاہا!
یہ سُندر مور بڑا اچھا یہ سُندر مور بڑا اچھا
یہ مجھ کو اچھا لگتا ہے یہ مجھ کو اچھا لگتا ہے

(کھلونا ہاتھ میں لے لیتا ہے)

پہلی تاپسی (دیکھ کر گھبراہٹ کے ساتھ) ہائے ری میّا! اس کے ہاتھ کا رکشا یَنتر[1] ہوا کیا؟

راجا آریہ! گھبراؤ نہیں پکڑ رہا تھا شیر کے بچّے کو جب مُنّا
اُلجھ رہا تھا شیر کے بچّے سے جب مُنّا
اس وقت اس کے ہاتھ سے نیچے یہ گر گیا
یہ دیکھو، یہ رہا!

(تعویذ کو اٹھانا چاہتا ہے)

دونوں تاپسیاں ایسا نہ کیجئے ایسا نہ کیجئے (دیکھ کر) ایں؟ کیسے اُنھوں نے یَنتر کو جُھک کر اُٹھا لیا؟

(دونوں تاپسیاں بڑے تعجّب کے ساتھ چھاتی پہ ہاتھ رکھ کر
ایک دوسرے کو دیکھتی ہیں)

راجا کیوں آپ نے مجھ کو روکا تھا کیوں اس کے اُٹھانے سے آخر کیوں آپ نے مجھ کو روکا تھا؟

پہلی تاپسی مہابھاگیہ! سُنیئے
ہے اس کا نام اپراجِتا[2] فردوس کی بُوٹی ہے یہ

۱؎ حفاظتی تعویذ ۲؎ جس کو کوئی فتح نہ کر سکے۔ ساغرؔ

دن نہیں ہوئے بہت اِس کا ہوا تھا ابھی جات کرم[1] سنسکار
اور کیشپ مہاراج نے اس کے بازو پہ باندھی تھی اپراجتا تا کہ اس کی حفاظت کرے یہ سدا
اور اپراجتا اگر زمیں پر گرے (پھر تو اس کے لئے اک بڑی شرط ہے)
یا خود ہی اُٹھا سکتا ہے اس یَنتر کو بالک یا ماتا پتا اس کے اُٹھا سکتے ہیں اُس کو
اور کوئی نہیں اس کو اُٹھا سکتا ہے ہرگز

راجا اور اگر دوسرا اُٹھالے کوئی؟

پہلی تاپسی تو ناگ رُوپ دھارن کرتی ہے اور اسکو ڈس لیتی ہے

راجا اس روایت کو آپ لوگوں نے عملی شکل میں بھی دیکھا ہے؟
کسی موقع پہ آزمایا ہے؟

دونوں تاپسیاں اک بار نہیں، دو بار نہیں، سو بار تماشہ دیکھا ہے

راجا (خوش ہو کر دل ہی دل میں) آرزو مندیو مُبارک ہو!
آرزو مندیو مُبارک ہو!

(بچّے کو چھاتی سے لگاتا ہے)

(مل گئی خواب کی تعبیر مبارک اے دل خواب جاندار ہوئے خواب بیدار ہوئے
کھل گئی عشق کی تقدیر مبارک اے دل فاش اسرار ہوئے ختم آزار ہوئے)
کیوں نہ دوں خود کو میں مُبارکباد
کیوں نہ دوں خود کو میں مُبارکباد

(بچّے کو پھر چھاتی سے لگاتا ہے)

۱؎ پیدائش کے وقت ادا ہونے والی رسم

دوسری تاپسی سو ورتا! آچلیں!

اور ساری یہ بات ہم چل کر غم کی ماری شکنتلا سے کہیں

مژدۂ زندگی سنائیں اُسے

بالک مجھے چھوڑ دو! مجھے چھوڑ دو!

میں تو اپنی ماں کے پاس ہی جاؤں گا میں تو اپنی ماں کے پاس ہی جاؤں گا

راجا پُتر! مرے ساتھ چلنا مرے ساتھ چلنا

اور پھر ماں کے پاس تم چل کر اک نئی زندگی عطا کرنا

بالک واہ، دشینت ہیں پتا میرے تم تو میرے پتا نہیں کوئی!

راجا (خود سے) ترے یہ بے باک لفظ ہی تو یقینِ محکم دلا رہے ہیں کہ میں ہی تیرا پتا ہوں دشینت!

کہ میں ہی تیرا پتا ہوں، دشینت!

(شکنتلا صرف بالوں کی ایک چوٹی بنائے ہوئے آتی ہے)

شکنتلا اٹھایا اپراجتا کو اس نے دمن کے بازو پہ جو بندھی تھی

سوائے ماں باپ کے یہ بوٹی اگر کوئی دوسرا اُٹھائے

تو ناگ بن کر یہ اس کو ڈس لے

مگر تعجب کی بات یہ ہے اٹھایا اپراجتا کو اس نے

نہ روپ بوٹی نے اپنا بدلا

نہ سانپ بن کر ہی اس کو کاٹا؟

سوائے ماں باپ کے یہ بوٹی اگر کوئی دوسرا اُٹھائے

تو ناگ بن کر یہ اس کو ڈس لے!؟

یہ میری خوش قسمتی ہے لیکن یہ نغمۂ زندگی ہے لیکن

یہ بات سُن کر بھی مجھ کو اے دل نہیں ہے تقدیر پر بھروسا

(سوچتے ہوئے) کہ مجھ کو لینے وہ آ گئے ہیں وفا کا ہر راز پا گئے ہیں

یہ بات سُن کر بھی مجھ کو اے دل نہیں ہے تقدیر پر بھروسا

کہا تھا سانومتی نے سچ ہی ندامت و غم ہیں وہ سراپا

جو حال آنکھوں سے دیکھتی ہوں وہ حال اس نے سُنا دیا تھا

نہیں ہے دھوکا نہیں ہے دھوکا مجھے وہ لینے خود آ گئے ہیں

مجھے وہ لینے خود آ گئے ہیں وفا کا ہر راز پا گئے ہیں!

راجا (شکنتلا کو دیکھ کر رنج اور خوشی کے ساتھ) ارے یہ تو میری شکنتلا ہے وہی!

ہے سر سے پا تک رضا کی مورت جُدائی کے غم اُٹھا چکی ہے

(مسلسل اک بیوفا کی خاطر وفا کو ایماں بنا چکی ہے)

یہ میری بے رحمیوں کو بھی اک نظیرِ اُلفت بنا رہی ہے

ہے سر سے پا تک رضا کی مُورت جدائی کے غم اُٹھا چکی ہے

یہ میلے میلے پُرانے کپڑے نراشِ دل ہے اُداس مُکھڑا

ہے اس کی آنکھوں میں اب بھی پیدا وہ جذبۂ ناسپاس میرا

نحیف و کمزور جسمِ نازک اُداسیوں میں اَٹا ہوا ہے

(نفیس کردار کی یہ مالک عظیم کردار کی یہ مالک

رموزِ کردار کی یہ حامل وفا کے اسرار کی یہ مالک)

ہے سر سے پا تک رضا کی مُورت جدائی کے غم اٹھا چکی ہے

مسلسل اک بیوفا کی خاطر وفا کو ایماں بنا چکی ہے

شکنتلا (پشیمانی میں مبتلا غمگین اور پریشان راجا کو دیکھ کر دل ہی دل میں) یہ آریہ پتر نہیں اے دل!

یہ آریہ پُتر نہیں اے دل!

جو وہ نہیں ہیں تو کون ہے یہ؟

جو میرے بیٹے کا ہے محافظ — جو اس کی اک اک ادا پہ قربان ہو رہا ہے

کبھی ہے آغوش میں دباتا — کبھی کلیجے سے ہے لگاتا

اور اس طرح اس کا جسم چھُو کر خراب و ناپاک کر رہا ہے

جو وہ نہیں ہیں تو کون ہے یہ؟

بالک (ماں کے پاس جا کر) یہ کون ہے ماں؟ — یہ کون ہے ماں؟

جو پیار سے مجھ کو پُتر کہہ کر گلے سے اپنے لگا رہا ہے — یہ کون ہے ماں؟

راجا پیاری! — ظالمانہ مرے برتاؤ کا انجام ہے یہ

میرے اعمال کی اے جان مکافات ہے یہ

کہ مجھے بھُول رہے ہیں ترے احساس و خیال

کیا تھا اے جان تجھ سے اک دن جو ظالمانہ سلوک میں نے

اسی کا پرتو ہے یہ نتیجہ یہ میرے اعمال کا نتیجا!

میرے اعمال کی اے جان مکافات ہے یہ

کہ مجھے بھُول رہے ہیں ترے احساس و خیال

جیسے کہ کسی دن میں نے تمہیں اے جان نہیں پہچانا تھا

ویسے ہی نہیں پہچان رہی ہو تم بھی مجھے اے رُوحِ وفا

راجا اک موڑ پہ آخر مل ہی گئی جو میں نے کیا تھا اس کی سزا

میرے اعمال کی اے جان مکافات ہے یہ

لیکن اب تو اے جاں مجھے پہچان — وہی دشینت ہوں میں — وہی دشینت ہوں میں

(جس نے تجھ کو چھوڑ دیا تھا گھور اندھیرے کی وادی میں)

وہی دشینت ہوں میں — وہی دشینت ہوں میں

شکنتلا (خود سے) صبر کر صبر اے دلِ بے تاب!

کبھی تقدیر میری بیری تھی — کبھی حملہ کیا تھا قسمت نے

چھوڑ کر دشمنی مگر اب تو — زندگی مہربان ہے مجھ پہ

آریہ پُتر آ گئے اے دل — آریہ پُتر آ گئے اے دل

راجا پریئے! — اے سُندر سُندر مُکھ والی — (اے من اور نین کی سُکھ والی)

حافظہ جس کا پھر سے لوٹ آیا — دُور شبہات ہو گئے جس کے

آج تم اس کے سامنے پھر سے — گل کے مانند جلوہ آرا ہو

(پھر وہی بن کی ماہ پارہ ہو)

ذرے ذرے سے اُگ رہی ہے خوشی

ہو نہ جاؤں کہیں میں دیوانہ

(تیری کشش لائی ہے مجھ کو دُور دیارِ غربت سے)

جس طرح گہن کے بعد روہنی[1] اور چندرماں ملتے ہیں

ویسے ہی ملن پھر آج ہوا ہے ہم دونوں کا قسمت سے

---

[1] چندرماں کی بیوی۔ ایک ستارہ۔ ساغر

شکنتلا (بڑی خوشی سے) آریہ پُتر کی جے! ......

(اور بات کہتے کہتے اُس کا گلا بھر آتا ہے اور وہ رُک جاتی ہے)

راجا پیاری! رُندھ گیا گو اثر سے تیرا گلا　　　آنسوؤں کی جھڑی کے بہنے سے

(گر پڑا اک لطیف پردا سا)

لفظ ہونٹوں پہ آکے ٹوٹ گئے

لیکن ان سُرخ سُرخ ہونٹوں سے　　　جن پہ لالی ہے کوئی اور نہ رنگ

دیکھ کر تیرا چہرۂ سادا　　　جس پہ کوئی بناؤ ہے نہ سنگھار

میں نے کر لی ہے تیری جے حاصل

رُندھ گیا گو اثر سے تیرا گلا!

بالک یہ کون ہے ماں؟　　　یہ کون ہے ماں؟

شکنتلا اپنے عرُوج خوش بختی سے پُوچھ لے بیٹا!

راجا شکنتلا! احساسِ ناگوار کو دل سے نکال دے　　　جو میرے چھوڑنے سے ہے گھیرے ہوئے تجھے

(اس دُکھ بھرے غبار کو دل سے نکال دے)

اس وقت نہ جانے کیوں دل میں اک بےبصری سی پیدا تھی

اک بےبصری، اک اندھاپن اک لاعلمی سی پیدا تھی

اس لاعلمی میں انساں کے جب قلب و نظر گھر جاتے ہیں

اچھی چیزوں کو ہوش و خرد بدتر کہہ کر ٹھکراتے ہیں

جیسے کسی اندھے کو مالا پہنائی جائے محبّت سے

اور سانپ سمجھ کر وہ ڈر سے اس مالا کو سر سے پھینکے!

(یہ کہہ کر راجا شکنتلا کے قدموں پر گر پڑتا ہے)

شکنتلا اپنے سر کو مرے چرنوں سے اُٹھاؤ راجن!　　　مجھے پاپی نہ بناؤ راجن!

اگلے جنم کا پاپ تھا کوئی جس نے میرا رستہ روکا

رحم بھرے دل کے ہوتے بھی جس نے تمہیں بےرحم بنایا

میری محبت کے ہاتھوں سے جس نے تم کو چھین لیا

اُٹھّو اُٹھّو مجھے پاپی نہ بناؤ راجن

اپنے سر کو مرے چرنوں سے اُٹھاؤ راجن

(راجا اُٹھتا ہے)

شکنتلا ناتھ مرے اب یہ تو بتاؤ　　　کیسے اس دکھیا کو پریتم اتنے دنوں میں یاد کیا؟

راجا (من سے کانٹا تری کلفت کا نکالوں تو کہوں　　　تیری آنکھوں سے میں اشکوں کو ہٹالوں تو کہوں

آہ وہ اشک جو گرتے رہے ہونٹوں پہ ترے　　　(جیسے جھرنا کسی جھاڑی سے گرے پھولوں پر)

آہ وہ بےبصری جس کے گھنے پرتو نے　　　مجھے نابینا کیا میری بصیرت چھینی

میں نے پرواہ نہ کی میں نے تری چاہ نہ کی

اور آنسو یونہی گرتے رہے ہونٹوں پہ ترے

(جیسے جھرنا کسی جھاڑی سے گرے پھُولوں پر)

لیکن اے کانتا!　　　تیری آنکھوں سے میں اشکوں کو ہٹالوں تو کہوں

یہ جو آنسو ہیں ترے　　　شوخ و طنّاز یہ آنکھوں میں تری　　　اور جو پلکوں کے سرے پر ہیں گُہر کے مانند

انہیں دامانِ محبت سے سُکھا لوں تو کہوں

اپنے دل کو جو ندامت سے ہے پانی پانی

غم واندوہِ گذشتہ سے چھڑالوں تو کہوں

دل سے کانٹا تری کلفت کا نکالوں تو کہوں

(یہ کہہ کر راجا شکنتلا کے آنسو اپنے ہاتھوں سے پونچھتا ہے)

شکنتلا (آنسو پونچھتے ہوئے راجا کے ہاتھ میں انگوٹھی دیکھ کر)

آریہ پتر! یہ انگوٹھی ہے وہی کیا یہ انگوٹھی ہے وہی ؟

راجا ہاں اک تعجب تھا مری فکر و خرد پر چھایا (تھرتھراتا تھا مری یاد پہ مبہم سایا)

(اک چھپا راز تھا بے تاب کہ ہو جائے فاش بھول میں بھی کسی کھوئی ہوئی شے کی تھی تلاش)

کہ ملی مجھ کو انگوٹھی یہ انگوٹھی پریئے! اس کے ملتے ہی مجھے تیری حسیں یاد آئی

تیری حسیں یاد آئی

اور مرے ہوش و خرد جاگ اٹھے

(اے مری زندگی کی رعنائی)

شکنتلا میں ابھی بھولی نہیں ہوں!

وہ سمے جبکہ انگوٹھی نے ستایا تھا مجھے آپ کے سامنے جھوٹا جو بنایا تھا مجھے

تم کو یقیں دلانا دشوار ہو گیا تھا (ہر سانس میرے لب پہ تلوار ہو گیا تھا)

(دنیا مری نظر میں اندھیر ہو گئی تھی)

راجا ۔ اچھا تو لو جیسے بیلیں سج جاتی ہیں ٹہنی ٹہنی پھولوں سے

اور سج دھج کر بن جاتی ہیں بسنت رت آنے کی نشانی

بن جاؤ اے جان نشانی ایسے ہی تم میرے ملن کی

اور یہ انگوٹھی پھر سے پہن لو

شکنتلا نہیں، نہیں میں اس اسگن[۱] کا بالکل یقیں نہیں کرتی ہوں

آپ ہی اس کو پہنے رہیئے

(ماتلی آتا ہے)

ماتلی یہ گھڑی آپ کو مبارک ہو!

دھرم پتنی بھی ہیں یہاں موجود اور موجود دل کا ٹکڑا بھی

اور انہیں دیکھ دیکھ کر راجن

آپ کی روح جھوم اٹھی ہے

یہ گھڑی آپ کو مبارک ہو!

راجا مرے سکھ کا پوچھنا کیا کہ پھلا ہے یہ یکایک ثمرِ لطیف و شیریں مرے نخلِ آرزو میں

ماتلی! مہاراج اِندر پر تو نہ ہو گی عیاں یہ بات ؟

ماتلی (مسکرا کر) کچھ چھپا ہے کبھی خداؤں سے ؟

راجا (شکنتلا سے) لو پیاری! سرودمن کو گود میں لے لو اور چلو ہم سب سے آگے

تمہیں ساتھ لے کر تمہیں پیش کر کے کروں گا میں مہاراج کیشپ کے درشن

شکنتلا ہائے! مجھے تو لجا آتی ہے

اپنے بڑے بوڑھوں کے آگے سنگ تمہارے اے مرے ناتھ! مجھے تو لجا آتی ہے

راجا ایسے موقع پر بھلا کیا شرم اور کیسی حیا؟ یہ تو خوشی کا موقع ہے

ہے یہی موقع تو ایسے کام کا

تم بھی میرے ساتھ چلو

---

[۱] شگونِ بد

(ایسا موقع روز آتا ہے کہاں؟)

(سب جاتے ہیں۔ ادیتی کے ساتھ آسن پر بیٹھے ہوئے

مہرشی کیشپ آتے ہیں)

کیشپ (راجا کو دیکھ کر اپنی بیوی سے) اے دکش کی بیٹی ادیتی!

دیکھو اس سورما کو دیکھو تو جنگ میں یہ تیرے بیٹے اندر کے ہمراہ تھا اندر کا سردار تھا!

آگے آگے چلنے والا سورما

چکرورتی مہان یہ راجا یہ محافظ تمام دھرتی کا

نام دشینت جس کا ہے مشہور

ہے ترے سامنے ادب سے کھڑا دیکھو اس سورما کو دیکھو تو

اس کے دھنش نے کام کئے ہیں اندر کے پورے (اس کے دھنش نے مغروروں کے چھیدے ہیں دل!)

اس کے دھنش نے بیریوں کے سر دھڑ ہیں مروڑے

اندر کے ہاتھوں میں رہتا ہے تیز پھلوں والا جو بجر!

اب وہ فقط زیور لگتا ہے اب وہ فقط زیور لگتا ہے ایک دکھاوے کا زیور

ادیتی ٹھیک ہے گورو جن! یہ تو اس کی صورت ہی سے برس رہا ہے

ماتلی آپ کی عمر ہو درازی! جس طرح بیٹے سے ہو اظہار شفقت پیار میں

اسی طرح ادیتی اور کیشپ دیکھ رہے ہیں آپ کو راجن! مات پتا یہ دیوتاؤں کے

آگے بڑھئے آگے بڑھئے (لیجئے بڑھ کے ان کے قدم)

راجا ماتلی! کیا یہ وہی ہے کیا یہ وہی ہے ادیتی اور کیشپ کا جوڑا؟

رشی منی دنیا کے سارے جس کی مالا جپتے ہیں

راجا جنہوں نے بارہ ماس کے بارہ روشن سورج ڈھالے ہیں

بھگون اندر کو بھی دنیا میں جو پیدا کرنے والے ہیں

اندر جو ہیں ترلوک کے مالک یگیہ میں ہے جن کا حصّا!

اور دنیا کی بہتری کے لئے پہلا انساں[1] جنہوں نے خلق کیا؟

وشنو کے اوتار ہیں وامن وہ بھی ان سے پیدا ہیں

(لوک لوک شہرہ ہے جن کا، یگوں یگوں جن کا چرچا)

کیا یہ وہی ہے کیا یہ وہی ہے ادیتی اور کیشپ کا جوڑا

ادیتی ہیں دکش[2] سے پیدا اور مریچی[3] سے کیشپ؟

سنتے ہیں اک پیڑھی بعد

خالق[4] سے اک پیڑھی بعد

ہوئے ہیں ظاہر اس دنیا میں

کیا یہ وہی ہے کیا یہ وہی ہے ادیتی اور کیشپ کا جوڑا؟

ماتلی جی ہاں دیوتاؤں کے ہیں جو مات پتا

یہ وہی ہیں، وہی ہیں اے راجن!

راجا پرنام! آپ دونوں کو ہو مرا پرنام نام دشینت ہے مرا بھگوان!

اندر کا دوست، اندر کا خادم اندر کا داس، اندر کا محکوم

آپ دونوں کو ہو مرا پرنام!

کیشپ بیٹا! ہو تمہاری جہاں میں عمر دراز! یگوں یگوں تم اس دنیا میں کرو حفاظت دنیا کی

---

[1] پرم پرش [2] ادیتی کے باپ کا نام [3] کیشپ کے باپ کا نام [4] برہما

ادیتی تم سے بڑھ کر کوئی بیٹا ویر نہیں اس دھرتی پر ویر نہ ہوا س دھرتی پر

(شکنتلا اپنے بیٹے سرودمن کے ساتھ کیشپ مہاراج کے

چرنوں میں گرتی ہے)

کیشپ میری نظروں میں اے مری بیٹی!

اندر[1] کی طرح ہے تمہارا پتی اور جینت[2] کی طرح بیٹا

اس سے بڑھ کر اور کیا دوں میں تجھے آشیرواد

اندرانی کی طرح روشن رہے تیری بھی مانگ

اور چمکے تا ابد دُنیا میں تیرا بھی سُہاگ

ادیتی بیٹی! میرا آشیرواد ہے تجھ کو کہ تو اپنے پتی کو پیاری ہو (گنوتی ہو سدا سہاگن ہو)

اور تیرا یہ خوبرو بالک دونوں کنبوں کے دل کی ٹھنڈک ہو

(خوش رہے اور عمر لمبی ہو)

آؤ مرے پاس آکے بیٹھو!

(سب کیشپ مہاراج کے پاس بیٹھ جاتے ہیں)

کیشپ (ایک ایک کو اشارہ کرکے) بڑی خوشی کی بات ہے بڑی خوشی کی بات ہے

یہ پاک دامن شکنتلا ہے یہ ہونہار اس کے دل کا ٹکڑا

اور تم اس کے باپ ہو دشینت!

نیک گھڑی میں ایسا ہی ہے تم تینوں کا یوگ[3] جیسے ودھی[4]، دھن[5] اور شردھا[6] کا ہوتا ہے سنجوگ

۱؎ بھگوان کیشپ کا بیٹا ۲؎ اندر کا بیٹا ۳؎ شبھ گھڑی کا تعلق ۴؎ وہ فرائض جو شاستر کے مطابق ادا کئے جائیں اور "نشدھ" ممنوعہ کاموں کو کہتے ہیں ۵؎ دولت ۶؎ اعتقاد۔ساغر

راجا بھگون! کیا ہی تمہاری لیلا ہے

مہارشی کے درشن ہوں یا کسی کے ہوں دیکھا یہ گیا ہے

پہلے درشن ہوتے ہیں اور بعد میں اس کا پھل ملتا ہے

لیکن یہ ہے میری قسمت ناز ہے مجھ کو قسمت پر

پھل پہلے اور درشن پیچھے!

یہ جو میری خاطر بھگون آپ نے ریت کو توڑا ہے

یہ جو خاص رویّا ہے

آپ کی خاص عطا کا پر تو خاص کرم کا نتیجا ہے

کیا ہی تمہاری لیلا ہے

پرکرتی[1] کا نیم[2] ہے یہ تو پیڑوں کا قانون اٹل

شاخ پہ پہلے پھول آتے ہیں پھر اس میں لگتے ہیں پھل

پہلے نیل گگن پر بادل اُمڈ اُمڈ کر آتے ہیں

پھر چلتی ہیں سرد ہوائیں پھر پانی برساتے ہیں

ہے یہ نیم اسباب و علل کا فطرت میں جاری وساری

لیکن آپ کا خاص کرم ہے خاص محبت خاص دیا ہے

درشن سے پہلے ہی خوشی کی دولت حاصل ہوتی ہے

درشن دولت نام ہے جس کا وہ آخر میں ملتی ہے

کیا ہی تمہاری لیلا ہے!

۱؎ فطرت ۲؎ قانون۔اصول

ماتلی — آپ کی عُمر ہو دراز بلی!

سنسار کے ہیں جو مات پتا — ہے اُن کا یہی اندازِ عطا

راجا — میں نے گاندھرو ریت[1] بھگون — گنوتی اس شکنتلا کے ساتھ — پریم اور شوق سے کیا تھا بیاہ

اور اس کے عزیز کچھ دن بعد — اسے پہنچانے آئے میرے پاس

رشتے داروں کے سنگ آئی یہ — پچھلی یادوں کو ساتھ لائی یہ

مجھ خطاکار اور پاپی نے — نیک اخلاق کے ورودھی[1] نے

اس نکوکار بھولی بھالی کو — نہیں پہچانا اور چھوڑ دیا

آہ! وہ حافظے کی کمزوری

آہ میری وہ سخت بے بصری!

کنڑوجی کا قصور وار ہوں میں — اُس رشی کا گناہ گار ہوں میں

آپ کے بھی عزیز ہیں وہ رشی — آپ کا بھی قصور وار ہوں میں

پھر انگوٹھی کو دیکھ کر اک دن — یاد آیا وہ واقعہ سارا — کہ کیا تھا شکنتلا سے بیاہ

(یاد آتے ہی میرے جیون پر — ایک غم کا پہاڑ ٹوٹ پڑا — ہر طرف چھا گیا اندھیرا سا)

یہ جو گزرا ہے حادثہ مجھ پر — سخت جاں سوز حادثہ ہے یہ — مجھے اس پر بڑا تعجب ہے

یہ مرے من کی بھول ہے ایسی

جیسے ہاتھی کو اپنے سامنے سے — صاف جاتا ہوا کوئی دیکھے — پھر بھی اس شخص کو یہ شک ہی رہے

کہ یہ ہاتھی ہے یا نہیں ہاتھی!؟

اور پھر نقشِ پا نظر آئیں — تو نشاناتِ پا کو دیکھ کے وہ — اس کے ہونے کا اعتراف کرے

---

[1] مخالف۔ دشمن

اور کہے ہائے یہ تو ہاتھی تھا!

میں نے پہچاننے میں کی غلطی — میں نہ سمجھا یہ بھول تھی میری

بھگون! (احمقانہ یہ بھول تھی میری — مجرمانہ یہ بھول تھی میری)

شک مرا دور کیجیے بھگون! — کہ یہ سارا تھا ماجرا کیسا — کس سبب سے میں اس کو بھول گیا؟

کیشپ — بیٹا! اس میں تیرا قصور کچھ بھی نہ تھا — تیری اس بھول کا سبب ہے خاص ـــــ سُن!

راجا — میں غور سے سُن رہا ہوں بھگون!

کیشپ — بیٹا! جب تم نے اس کو چھوڑ دیا

تو مینکا اس کی ماں اس کو لے آئی تھی اپسرا تیرتھ سے — اور رہنے لگی تھی وہ بھی یہاں

اس وقت ہی میں نے دھیان لگا کر جان لیا تھا — قصہ کیا ہے اسباب ہیں کیا؟

درواسا کا یہ شاپ تھا اور اس شاپ کا تھا سارا یہ اثر

تم اس کے اثر سے بھول گئے اور شکنتلا کو چھوڑ دیا — اور میں نے یہ بھی جان لیا

بس چھایا رہے گا یادوں پر — یہ شاپ انگوٹھی ملنے تک — اور اس کے تمہارے دیکھنے تک

بیٹا! جب تم نے اس کو چھوڑ دیا

اس وقت ہی میں نے دھیان لگا کر جان لیا تھا — قصہ کیا ہے اسباب ہیں کیا؟

راجا — (اطمینان کا سانس لے کر) جگ ہنسائی جو میری ہوتی تھی

اپنی پتنی کو چھوڑ دینے سے

شکر ہے اُس سے آج میں چھوٹا

شکنتلا — (دل ہی دل میں) (شادیانے بجا دلِ مضطر — شادیانے بجا دلِ مضطر)

کہ مجھے ادیدا کے پیتم نے — نہیں چھوڑا تھا بے سبب اے دل!

شکنتلا شاپ ہی کے سبب سے چھوڑا تھا

لیکن آہ! یاد نہیں آتی ہے مجھ کو درواسا کے شاپ کی بات

(دن تھے اے دل کب مرے دن اور رات تھی اے دل کب مری رات

سُنتی ہیں کن کانوں سے وہ درواسا کے شاپ کی بات

میرے ہوش و حواس تو سارے لے گئے تھے وہ اپنے سات

نینوں سے وہ نیر کی برکھا سینے میں بجلی سا گرجنا

ان کا سواگت کیسے کرتی راہ میں حائل تھی برسات

برہ کے اندھیارے میں کیسے دیکھتی آنے والوں کو

چھائی ہوئی تھی میرے دنوں پر یاں سے واں تک کالی رات

کہتی تو کیا کہتی اُن سے دیتی تو کیا دیتی ان کو

میری زباں کب میری زباں تھی ہات تھے میرے کب مرے ہات

آنکھوں میں وہ بسے ہوئے تھے کانوں پر وہ چھائے ہوئے تھے

دیکھتی تو کن آنکھوں سے اور سُنتی کن کانوں سے بات

یاد نہیں آتی ہے مجھ کو درواسا کے شاپ کی بات)

آج مجھے یاد آئی ہے وہ چلتے سمے سکھیوں کی بات

وہ چلتے سمے سکھیوں کی بات

"جو وہ راجہ تجھے نہ پہچانے تو یہ مُدرا اسے دکھا دینا

نام راجہ کا اس پہ ہے لکھا"

کیشپ بیٹی جان گئی تو اپنی بدبختی کا اصلی کارن اب پہچان گئی تو بیٹی جان گئی تو

دیکھ اپنے پتیم پہ اس سبب کے لئے طیش کھانا کبھی نہ بھولے سے

بھول کے سخت جال میں پھنس کر تجھے تیرے پتی نے چھوڑا تھا

حافظہ اس کا پھر دمک اُٹھا لے ترا بھاگ پھر چمک اُٹھا

اب تجھے اس کی ذات پر کامل

ہر طرح اختیار ہے بیٹی

مَیل سے جیسے ضو درپن کی ہو جاتی ہے دھندلی دھندلی

اور میلے درپن میں چہرا نہیں دکھائی دیتا روشن

لیکن صاف جو کرلیں درپن درپن ہو جاتا ہے اُجلا

اور پھر اس اُجلے درپن میں

صاف نظر آتا ہے چہرا

راجا آپ نے بالکل ٹھیک کہا

کیشپ بیٹا! ہم نے شکنتلا کے بیٹے سرودمن کی ساری رسمیں کردی ہیں تپ وَن میں پُوری

تم نے دیکھا اس کو بیٹا! سواگت تم نے اس کا کیا؟

راجا بھگون! وہ تو ہے مرے دل کا ٹکڑا نُور ہے میری آنکھوں کا

میرے کنبے کی عزت ہے اس سے میرا نام چلے گا

اس سے میری نسل چلے گی

اس سے میری نسل چلے گی

کیشپ ہاں بیٹا! آنے والے یُگوں کی شان ہے یہ چکرورتی ہے یہ مہان ہے یہ

بیٹھ کر ایسے تیز رتھ میں یہ ہر گھڑی جو رواں دواں ہوگا

کیشپ جو نہ بھٹکے گا اپنے رستے سے جسے آتا نہیں کہیں رُکنا

بیٹھ کر ایسے تیز رتھ میں یہ بحرِ ذخّار کو کرے گا پار

سات دیپوں سے اس گھرے جگ کو اپنی ہمت سے جیت لیگا یہ

(داد فتح و ظفر کو دے گا یہ)

کوئی دشمن نہ تاب لائے گا ہر کوئی اس سے خوف کھائے گا

اس کا ہم سر نہ دُوسرا ہوگا

ایک ہی جگ میں سُورما ہوگا

اس تپ ون میں جانوروں کو اس نے کیا ہمّت سے دمن

دیکھ کے اس کی آتمہ بدّھی دیکھ کے اسکا بہادر مَن

ہم نے اس کا نام رکھا تھا اس نسبت سے سَروَدمن!

آگے چل کر یہ دنیا میں پرجا کا رکھوالا ہوگا

سب کی حفاظت اور پالن سے لقب ملیگا اسکو بھرت کا

راجا آپ کے سائے میں پلا ہے جو آپ کی تربیت کی گودی میں میرے بھگوان یوں بڑھا ہے جو

میں بھی اس نونہال سے بیشک زندگی کے بلند اصولوں کی

مستقل اک اُمید رکھتا ہوں

ادیتی اجی سُنو تو اسکے پتا جو کنڑو رشی ہیں ان کو بھی تو اس کی خبر دو

شکنتلا کی سوئی قسمت جاگ اُٹھی

مینکا تو رہتی ہے یہیں اپنی بیٹی کی وہ دِوانی

وہ تو میری داسی ہے اس کو بھی تو اس کی خبر دو

شکنتلا کی سوئی قسمت جاگ اُٹھی

شکنتلا (دل ہی دل میں) بھگوتی نے چھین لی ہونٹوں سے میرے من کی بات!

کیشپ تپ کے اثر سے اُن پر روشن ہے حال سارا (کیا اُجیارا کیا اندھیارا)

راجا بھگون! محفوظ اسی لئے ہوں میں ان کے عتاب سے

کیشپ پھر بھی یہ مژدہ انہیں بیشک سُنانا چاہیئے ساتھ راجا کے ہوا پھر ان کی لڑکی کا ملن

اپنی جانب سے بھی یہ ان کو بتانا چاہیئے

کرلیا چھوڑی ہوئی بیوی کو شوہر نے قبول یہ مسرّت کی خبر ان کو سُنانا چاہیئے

کوئی ہے؟ باہر کوئی ہے؟

(ایک چیلا آتا ہے)

چیلا بھگون!

کیشپ بیٹا گالو! تم ابھی آسماں کی راہ سے جاؤ

اور میری طرف سے تم جا کر کنڑو بھگوان کو خبر یہ سُناؤ

کہ اثر شاپ کا تمام ہوا (ختم وہ دکھ بھرا انظام ہوا) اور دشینت نے محبّت سے

کرلیا ہے شکنتلا کو قبول

چیلا جو حکم!

کیشپ جاؤ بیٹا تم بھی جاؤ اپنی پیاری بیوی اور بیٹے کو لے کر جاؤ تم

اندر کے رتھ پر بیٹھو خوش خوش راج کو اپنے سدھارو تم ہستناپور کو سدھارو تم

راجا (پرنام کرکے) جو حکم!

کیشپ دینا ہے ایک ہی اب آشیرواد تم کو

کیشپ تمہارے راج میں ہو اندر کی سدا برکھا — تمہاری آرزوؤں کی گھٹا گھٹا برکھا

(ہر ایک سانس سے آسائشوں کے ابر اُٹھیں — روش روش پہ کرے موجۂ صبا برکھا)

تمہارے راج میں ہو اندر کی سدا برکھا

اور تم بھی اندر کو خوش رکھو!

"یگیہ" کرو تم بھی بڑھ بڑھ کے اور اس سے ہو اندر نہال

(خوش حالی کی چلیں ہوائیں خشکی ہو دنیا میں نہ کال)

اندر تمہارا کام کرے اور اس کا کام کرو تم بیٹا

دونوں مل کر کرو بھلائی پرجا کی مسرور ہو پرجا

جُگ جُگ جیو ہزاروں سال — جُگ جُگ جیو ہزاروں سال

نیکی کا ہر کام کرو تم — اور تمہاری نیکی کا

نگر نگر باجے ڈنکا

راجا بھگون! جتنا مجھ میں کس بل ہے اور جتنی مجھ میں شکتی ہے

اس کے مطابق میں دنیا کی ہر سیوا کرتا ہی رہوں گا

(نیکی کی خاطر جیتا ہوں نیکی کی خاطر ہی مروں گا)

کیشپ اچھا بیٹا! بولو! اور کیا چیز اس سے پیاری دیں؟

اور کیا چیز؟

راجا اس سے پیاری اس سے بڑھ کر چیز ہو سکتی ہے کیا؟

آپ کی یہ خلوص دل سے دعا — دولتِ دو جہاں ہے میرے لئے

پھر بھی اک آخری دعا ہو عطا

بھرت واکیہ[1]

(چکّر یہ زندگانی کا چلتا رہے

دیپ جلتا رہے نُور چھنتا رہے

چکّر یہ زندگانی کا چلتا رہے)

راجہ مگن رہیں پرجا کے کاموں میں ہر آن — ان کا دُکھ اپنا دکھ سمجھیں، ان کا سُکھ اپنا ایمان

کام انکی بھلائی کے کرتے رہیں

چکّر یہ زندگانی کا چلتا رہے

دیپ جلتا رہے نُور چھنتا رہے

چاروں ویدوں سے جو سجی ہے جگ درپن ہے جسکا مکھڑا — (تہذیبیں مُسکان ہیں جس کی ساری کلائیں جس کی چھایا)

نگر نگر ہو ڈگر ڈگر ہو جگ میں سرسوتی کی پُوجا

(وِدّیا اور کلا سب اُبھرتی رہیں

چکّر یہ زندگانی کا چلتا رہے

دیپ جلتا رہے نُور چھنتا رہے

چکّر یہ زندگانی کا چلتا رہے)

---

[1] سنسکرت ناٹک اور اس کے فن کے مُوجد بھرت رشی مانے جاتے ہیں اور ناٹک شاستر انہیں کی ذات سے منسوب کیا جاتا ہے چنانچہ سنسکرت کا ہر ناٹک کار ان کے مُبارک نام کے ساتھ ناٹک کو ختم کرتا ہے۔ جب بھرت رشی نے پہلا ناٹک کیا تو اس کے کلاکاروں کو بھی 'بھرت' کہا گیا۔ بھرت واکیہ ناٹک کی وہ آخری نظم ہوتی تھی جس میں خصوصی اداکار دعائیہ اشعار پڑھتا تھا۔ ساغر

بار بار کے جنم سے مجھ کو مکتی دیں میرے شنکر   جال یہ دُکھ کا توڑیں اپنی شکتی پاروتی سے مل کر

(جے شنکر جے شنکر)

(اور جیون کے گیسو سنورتے رہیں

چکر یہ زندگانی کا چلتا رہے

دیپ جلتا رہے نُور چھنتا رہے

چکر یہ زندگانی کا چلتا رہے)

ڈراپ

تلا

از

کالیداس

م ترجمہ

اغر نظامی

Gift by Ministry of Education

Shakuntala
by Hazrat Sagar Nizami

5/1/62